मराठीचा विकास: महाराष्ट्राचा विकास
नोंदणी क्र. एफ.१६०९४(मुंबई)

सत्यमेव जयते

महाराष्ट्र शासन
मराठी भाषा विभाग
राज्य मराठी विकास संस्था
एल्फिन्स्टन तांत्रिक विद्यालय, ३, महापालिका मार्ग,
धोबीतलाव, मुंबई - ४००००१ दूरध्वनी : (०२२) २२६३१३२५ / २२६५३९६६
संकेतस्थळ https://rmvs.marathi.gov.in इ-पत्ता rmvs_mumbai@yahoo.com

निवेदन

महाराष्ट्र राज्याचे सांस्कृतिक धोरण २०१० अंतर्गत मराठी भाषेतील प्रतिमुद्राधिकाराची (कॉपीराइटची) मुदत संपलेले दुर्मिळ ग्रंथ महाजालावर उपलब्ध करून द्यावे असे म्हटले आहे. त्यानुसार मराठी भाषा विभागाच्या आदेशाप्रमाणे (शासननिर्णय क्र. रासांधो १०१२/ प्र. क./२०१२/भाषा-३ दि. २८ मार्च २०१३) राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे असे ग्रंथ आणि नियतकालिके महाजालावर उपलब्ध करून देण्याचा प्रकल्प राबवण्यात येत आहे. त्याच बरोबर प्रतिमुद्राधिकाराच्या कक्षेत येणारी काही साधनेही प्रतिमुद्राधिकारधारकांची उचित अनुमती प्राप्त झाल्यास संस्थेद्वारे संगणकीकृत करून अभ्यासकांसाठी उपलब्ध करून देण्यात येत असतात.

सदर प्रकल्पांतर्गत **विदर्भ साहित्य संघ, नागपूर** ह्या संस्थेद्वारे प्रकाशित करण्यात येणाऱ्या **युगवाणी** ह्या नियतकालिकाच्या अंकांचे संगणकीकरण करून ते सार्वजनिकरीत्या आणि विनामूल्य उपलब्ध करून देण्यासंदर्भात उपरोक्त संस्थेला आवाहनपर विनंती करण्यात आली होती.

सदर विनंती मान्य करून विदर्भ साहित्य संघाद्वारे सदर अंक संगणकीकरणासाठी उपलब्ध करून देण्यात आले. हे अंक सदर संस्थेच्या सहकार्यामुळेच आपल्याला संगणकीय स्वरूपात उपलब्ध होत आहेत.

या अंकांच्या पीडीएफ प्रती आपण विनामूल्य उतरवून घेऊ शकता. असे करताना खालील सूचना लक्षात घेऊन त्यांचे पालन करावे.

१. सदर ग्रंथांच्या पीडीएफ प्रती या वैयक्तिक वापरासाठी विनामूल्य उतरवून घेता येतील तसेच इतरांनाही विनामूल्य देता येतील. पण कोणत्याही कारणासाठी त्याचा व्यावसायिक वापर करता येणार नाही.
२. सदर ग्रंथांचे दुवे इतरांना देताना त्यासाठी कोणतीही रक्कम आकारता येणार नाही.
३. पीडीएफ प्रतींवर असलेली राज्य मराठी विकास संस्था, मुंबई व विदर्भ साहित्य संघ, नागपूर यांची मुद्रा आपणास काढता येणार नाही.
४. आपल्या अभ्यासासाठी, संशोधनासाठी या सामग्रीचा उपयोग करताना आपण योग्य तो श्रेयनिर्देश केला पाहिजे.

वरील अटींचा भंग झालेला आढळल्यास कायदेशीर कारवाई करण्यात येईल.

स्पष्टीकरण : सदर सामग्री ही केवळ ऐतिहासिक दस्तऐवज म्हणून उपलब्ध करण्यात आली असून या सामग्रीतून व्यक्त होणारी मते, विचारसरणी इ. त्या त्या लेखक, संपादक इ. कर्त्यांची आहे. त्यांपैकी कोणतेही मत, विचारसरणी इ. यांचा पुरस्कार महाराष्ट्र शासन, मराठी भाषा विभाग, राज्य मराठी विकास संस्था व विदर्भ साहित्य संघ, नागपूर यांपैकी कुणीही करत नसून त्या त्या मताचे वा विचारसरणीचे दायित्व उपरोक्त विभागांवर/ संस्थांवर असणार नाही.

सदर अंक केवळ अभ्यासकांच्या सोयीसाठी संगणकीय स्वरूपात उपलब्ध करण्यात येत असून अंकांतील सामग्रीचे (लेखन, मांडणी, छायाचित्रे, रेखाचित्रे इ.) प्रतिमुद्राधिकार त्या त्या लेखकांकडे अथवा प्रकाशकांनी त्या त्या वेळी केलेल्या व्यवस्थेनुसार आहेत ह्याची नोंद घेण्यात यावी. त्या सामग्रीसंदर्भातील कोणतेही अधिकार वा दायित्वे राज्य मराठी विकास संस्था, मराठी भाषा विभाग किंवा महाराष्ट्र शासन ह्यांच्याकडे असणार नाहीत.

अनुक्रमणिका

मराठीचा विकास : महाराष्ट्राचा विकास

राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे संगणकीकृत

युगवाणी

॥ विदर्भ साहित्य संघाचे मुखपत्र ॥

संपादक : श्रीपाद भालचंद्र जोशी

प्रबंध संपादक : केशव जोशी

॥ भाषा, साहित्य, संस्कृती, संवाद व कलाविषयक अभिरुचीचे जोपासन-संवर्धन-संशोधन ॥

वर्ष अठ्ठेचाळीसावे / अंक ४८-१ जा-फे - १९९२

मूल्य-१० रु./वार्षिक वर्गणी : ५० रु.

त्रैवार्षिक वर्गणी : १२५ रु.

अनुक्रम ■ ■ ■

■ संपादकीय / श्रीपाद भालचंद्र जोशी ३ ■ कविता / वामन निंबाळकर . . ५ ■ वि. वा. शिरवाडकरांच्या नाटकातील शोकात्म अनुभवाचे स्वरूप / प्रा. लता मोहरीर [लेख] . . ६ ■ नाटककार पेंडसे : सामर्थ्य आणि मर्यादा / डॉ. श्रीपाल सवनीस [लेख] १२ ■ नाट्यभासाचे स्वरूप / प्रा. विनोद इंदुरकर [टिपण] १८ ■ नाटक असेही शिकवता येते / प्रा. अनिल सोनार [टिपण] . . २० ■ नेपथ्य : एक टिपण / बापू लिमये [टिपण] २२ ■ जी. ए. कुळकर्णी यांच्या दोन कथा आणि त्यांची नाट्यरूपांतरे-एक अनुभव / श्रीहरी जोशी [लेख] . . २६ ■ 'आत्मकथा' : स्वत्वाचा शोध / सुनील साळुंकें [लेख] . . ३३ ■ फ्रांसमधले नाट्यलेखन (१९४५-८९) / सतीश आळेकर [लेख] . . ३७ ■ बर्टोल्ट ब्रेश्त यांची नाट्यसृष्टी : एक आलेख / प्रा. विनोद इंदुरकर [संकलन] . . ४२ ■ कविता / अनिल ढेंगळे (कबीर) / सुखदेव ढाणके / प्रभु राजगडकर / मधुकर धाकराव / नामदेव चं. कांबळे / बाळकृष्ण बन्नोरे / प्रा. मधुमती वानखेडे / कल्याण इनामदार . . ४५-४८ ■ कै. चिंतामण विनायक जोशी जन्मशताब्दी निमित्ताने / सौ. कुंदा केळापुरे [लेख] ४९ ■ मराठी अभिलेखातील सांकेतिक अंकलेखन आणि ज्ञानदेवांचा काळ / सु. बा. कुळकर्णी [संशोधन...स.ऑ.नो. ९१ अंकावरून पुढे] . . ५२ ■ शब्दकळा (Diction) / डॉ. सुरेश भृगुवार [लेख] . . ५९ ■ अध्यक्षीय भाषण / डॉ. भाऊ लोखंडे [दलित साहित्य संमेलन] . . ६७ ■ अभिनंदन ! द. भि . . ७४ ■ घडामोड /

/सुहास वंजारी . . ७५ ■ 'आहे मनोहर तरी' / मधु जामकर [आस्वादन]
७७ ■ ग्रांथिकी-संवादशास्त्र / डॉ. अरुण कुळकर्णी . . ८६.

■ विशेष कार्यवृत्त / [संमेलन वृत्त] / कापगते . . ८९

■ केंद्रीय कार्यवृत्त / मनोहर म्हैसाळकर . . ९२

[महाराष्ट्र राज्य साहित्य संस्कृती मंडळाकडून अंशतः अनुदान प्राप्त]

या अंकात व्यक्त झालेल्या मतांशी संपादक सहमत असतीलच असे नाही.

आवरण पृष्ठ / संजय धोतरकर

रेखाचित्रे : राजू महाजन / विवेक

मुद्रित शोधन / संकलन / प्रतिलिपी : सहकार्य : सौ. शोभा उबगडे /विलास देशपांडे / श्यामकांत कुळकर्णी

जाहिरात विभाग : प्रवीण बर्दापूरकर, आमंत्रक, प्रकल्प विभाग, वि. सा. संघ, नागपूर.

संपादकीय पत्रव्यवहार : संपादक / युगवाणी, विदर्भ साहित्य संघ,/ झाशी राणी चौक / नागपूर – १२

वर्गणी व वितरणविषयक पत्रव्यवहार : सरचिटणीस / विदर्भ साहित्य संघ, नागपूर

दुरुस्ती :

■ 'युगवाणी' डिसेंबर १९९१ च्या अंकातील संपादकीयात पुढील दुरुस्ती करावी.

पृष्ठ ३ / परिच्छेद २ / ओळ ४ मधील 'तर्क' नंतर , (स्वल्पविराम) वाचावा,
ओळ ५ मधील 'टवाळखोरीच्या' ऐवजी 'टवाळखोरीची,' असे वाचावे,
परिच्छेद ४ ओळ १ : 'मान्यतेचा' नंतर , (स्वल्पविराम) वाचावा,
पृष्ठ ४ ओळ ३ : 'बाह्यविश्वाच्या' ऐवजी 'बाह्यविश्व' असे वाचावे,
ओळ ११ : 'म्हणून,' नंतर 'बघणे' वाचावे.
ओळ २१ : 'असण्याची' नंतर , (स्वल्पविराम) वाचावा.

संपादकीय

जीवनातील संघर्षाचे व त्याच्या बदलत्या स्वरूपाचे आकलन करून घेतल्याशिवाय जीवनाचे समकालीनत्व व समकालीन जीवनातील व्यक्ती म्हणून आणि कलावंत म्हणून असणारे आपले स्थान या दोहोंचाही बोध अशक्यच.

या बोधाअभावीच कदाचित समकालीन आणि गतकालीन, प्राचीन आणि अर्वाचीन, प्रागतिक, आधुनिक आणि गतानुगतिक असे काहीसे मूल्यात्मक स्वरूप धारण करणारे द्वैती वर्गीकरण आकारास येत असले पाहिजे. या अशा द्वैतापोटी संस्कृतीवहनात चालत येणाऱ्या व व्यक्तींमध्ये सामावून असणाऱ्या या संचिताचे समग्रत्व जाणवण्याऐवजी आपलेच समृद्ध असे व्यक्तिगत संचित आपल्यालाच कप्प्याकप्प्यांमध्ये विभागलेले असे जाणवते.

आणि ही जाणीव; हा बोध, मग आपल्याला भावणाऱ्या कप्प्यांचीच तेवढी विशिष्ट अशी ओळख आपल्याला घडवून देतो.

हीच आपली आपल्याला घडणारी विशिष्ट ओळख पुढे आपण आपली अतिविशिष्ट ओळख म्हणून जपत रहातो. विविध उपलब्ध माध्यमांद्वारा आपल्या वर्तनातून ती जाणीवपूर्वक प्रकट करीत रहातो.

अशा वर्तनाची, एककल्लीपणा, एकसुरीपणा, अहंकार आणि आपलेच म्हणणे तेवढे खरे आणि बरोबर या वृत्तीची, त्या त्या क्षेत्राचे नेतृत्व करणारी मंडळी ही आपआपल्या क्षेत्रातील सामाजिक, सांस्कृतिक स्वास्थ्य, सौहार्द व संघर्ष यांचे स्वरूप घडवण्याऐवजी बिघडवतच जातात आणि सांस्कृतिक प्रदूषणाच्या एका वेगळयाच वातावरणात आपल्यालाही नेऊन सोडतात. संवादाविना एकाकीपणे; उद्विग्नावस्थेत, मग आपल्याला झालेला बोध हा जीवनातील संघर्षाच्या बोधाचे प्रतीक म्हणून मांडला जाऊ लागतो.

त्या त्या प्रांतातील नेतृत्व मानल्या गेलेल्या व्यक्तींचा असा बोध हा अशा संवादविहीन, सौहार्दशून्य अवस्थेत जीवनाच्या त्या त्या क्षेत्रातील प्रातिनिधिक बोध मानल्या जाण्याची भीषण अवस्था निर्माण होते.

व्यक्तीच्या बोधनाचे असे सामाजिकीकरण अथवा नेतृत्व ज्या क्षणी जो समाज मान्य करतो तो समाज व त्या समाजातील व्यक्ती अनेक बाबींसंबंधी विचार करण्याची जबाबदारी ही परस्पर टाळून स्वतःच्या मानसिक गुलामगिरीचे बीज प्रत्येक क्षणी रोवत असतात. आणि अशा स्थितीत लहान-मोठया स्वयंघोषित प्रेषित-विचारवंताचे छोटे छोटे कळप आकाराला आलेले दिसतात.

या कळपांचे प्रश्न, समस्या व लढे अथवा तथाकथित संघर्ष हे त्या त्या प्रांताचे 'प्रातिनिधिक' मानल्या जाण्याची एक वृत्ती मूळ धरू लागते आणि चिटेपणाची, खुजेपणाची, कंपूशाहीची भीषण छाया सर्वदूर पसरलेली दिसते.

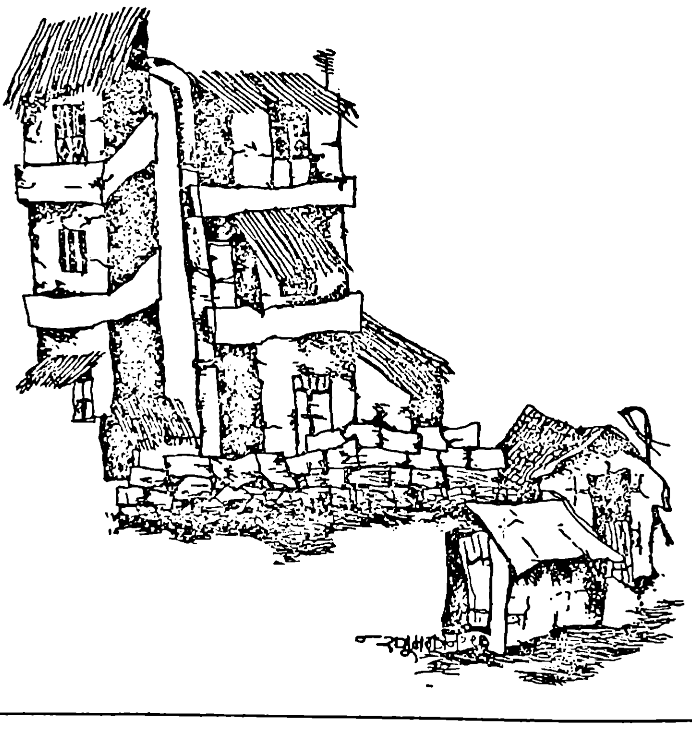
अहंकारामुळे हे सत्य कितीही तीव्रपणे नजरेआड करण्याची गरज भासली तरी पदोपदी हे वास्तव आपण आज बघतो–भोगतो आहोत, केवळ बोलून वाईटपणा कशाला घ्या म्हणून चूप बसतो आहोत एवढेच.

थोडक्यात साऱ्यांचीच संवादविहीनता या साऱ्याच्या मुळाशी आहेच आहे.

जीवनातील या पुढील संघर्षाचे स्वरूप संवादविहीतनेच्या धोरणाने नियंत्रित होणारे नसून संघर्षाकरता देखील संवाद हीच प्रयुक्ती ठरते आहे हे येथे लक्षात घ्यायला हवे.

संवादामुळे सौहार्दता, समरसता निर्माण होऊन संघर्षवृत्ती लोप पावेल असा मोडकळीत निघालेला सिद्धांत बाळगण्याचे युग संपल्याचा बोध किमान सृजनशीलतेशी कर्तव्य असणाऱ्यांना तरी व्हायलाच हवा कारण तो आजचा 'युगबोध' ठरलेला आहे.

श्रीपाद भालचंद्र जोशी



करीत नाही रक्ताची शाई

आम्ही आयत्या पिठावर
रेघोट्या ओढणारे कप्तान
जहाज किनाऱ्याला नेण्याचे दूरच राहो
बुडविण्याचे मनसुबे, खलबते रचित आहो
हे घर आम्ही अगोदरच
विस्कटून ठेवले
आडे, बासे, बल्ल्या काढून
खांबांना जमीनदोस्त केले
आडे, बासे, बल्ल्या काढून
खांबांना जमीनदोस्त केले
म्हणजे छप्पर आपोआपच खाली येत मित्रांनो !
हे काय आम्हास ठाऊक नव्हते !
सारेच माहित असून आम्ही पराभवाचे मित्र झालो
त्यातच आनंद मानीत, रममाण झालो
संधी मिळेल तेव्हा एक दुसऱ्याच्या पाठीत
खंजीर खुपसीत आलो
आम्ही रणांगणातून मागे पळण्यात पटाईत
पळतांना एकमेकांना लोटतो खाईत
गारद्यांच्या सल्ल्याने लढतो लढाई
शाईला समजतो रक्त
करीत नाही रक्ताची शाई

— वामन निंबाळकर

वि. वा. शिरवाडकरांच्या नाटकातील शोकात्म अनुभवाचे स्वरूप

–प्रा. लता मोहरीर

आपल्या नाट्यलेखनाच्या प्रारंभकाळापासूनच शिरवाडकरांना शोकात्म नाट्यलेखनाबद्दल विशेष कुतूहल असलेले दिसते. १९४६ मध्ये प्रकाशित झालेले त्यांचे 'दुसरा पेशवा' हे पहिले स्वतंत्र ऐतिहासिक नाटक शोकांत आहे, तर 'राजमुकुट' (१९५०), 'ऑथेल्लो' (१९५९), 'बेकेट' (१९७१) ही अनुवादित नाटकेही शोकांतच आहेत. सुरुवातीच्या काळात गडकरी–खाडिलकरांच्या शोकपर्यवसायी नाट्यलेखनाचे संस्कार जसे त्यांच्या प्रतिभेने स्वीकारले त्याचप्रमाणे शेक्सपियरच्या शोकात्मिकांच्या वाचनाने त्यातील अटळ दुःखचित्रणाच्या दर्शनाने त्यांचे मन भारून गेले. 'शेक्सपियरच्या' शोकांतिका हा माझ्या प्रेमाचा, आदराचा आणि अक्षय कुतूहलाचा विषय आहे' असे त्यांनी स्पष्टपणे म्हटलेले आहे. म्हणूनच आपल्या मनोवृत्तीशी व प्रतिभेशी मिळत्याजुळत्या अशा गंभीर प्रकृतीच्या शोकात्म नाट्यलेखनाकडे शिरवाडकर वळलेले आहेत.

१९४६ पासून आजपर्यंत जी एकूण १७ नाटकें शिरवाडकरांनी लिहिलेली आहेत त्यात 'दुसरा पेशवा', 'कौंतेय' (१९५३), 'ययाती आणि देवयानी' (१९६६), 'वीज म्हणाली धरतीला' (१९७०), 'नट सम्राट' (१९७१), 'आनंद' (१९७५), 'चंद्र जिथे उगवत नाही' (१९८१), व 'महंत' (१९८६) ह्या नाटकांनी साधारणपणे शोकांतिकेचा तोंडवळा धारण केलेला आहे. त्यांच्या द्वारा जे शोकात्म अनुभव त्यांनी नाट्यरूपात आपल्यासमोर उभे केलेले आहेत त्यांचा विचार येथे करावयाचा आहे. अनुवादित नाटकांचा विचार अर्थातच येथे केलेला नाही.

ऐतिहासिक, पौराणिक, राजकीय, कल्पित कथाभागांवर आधारलेली ही नाटके व्यक्तित्वप्रधान आहेत. बाजीराव, मस्तानी, कर्ण, झाशीची राणी, गणपतराव बेलवलकर, आनंद, शिवानंद ह्या व्यक्तींनी आपल्या आयुष्यात काही मूल्ये–ध्येये स्वीकारलेली आहेत, काही निष्ठा जपलेल्या आहेत. त्यांच्या पूर्ततेसाठी आपल्या जीवनातील वादळांना ते सामोरे गेलेले आहेत आणि नाटकाच्या अखेरीस त्यांचे दारुण मृत्यु झालेले आहेत. प्रमुख पात्रांच्या मृत्यूच्या घटनेमुळे ही नाटके दुःखपर्यवसायी बनलेली आहेत. ('ययाती आणि देवयानी 'चा अपवाद वगळता). मृत्यूमुळे जीवनसमाप्ती होत असली तरी तो स्वभावतःच शोकदर्शक असू शकत नाही म्हणून ह्या व्यक्तींच्या जीवनाचे जे विशेष विविध नाट्य घटकांमधून शिरवाडकरांनी उभे केलेले आहेत ते व त्यांचे मृत्यूत होणारे पर्यवसान ह्यामधील संगती व अर्थपूर्णता ह्यांच्या स्वरूपावर शोकान्तिकेचा परिणाम अवलंबून राहतो.

त्यासाठी प्रथम शिरवाडकरांच्या नाटकांचे शोकांत कोणत्या वैशिष्ट्यांसह आपल्यापुढे येतात ते पाहू. बाजीराव मृत्यूची चाहूल लागल्यावर म्हणतो–"दूरवर राहिलेल्या माझ्या प्रिय, पुण्यशील महाराष्ट्रा, नर्मदेच्या तीरावरून हा बाजीराव तुला अखेरचा प्रणाम करीत आहे. तुझ्या बाहुपाशात मला मरण आलं असतं तर अधिक आनंद वाटला असता; तुझ्या पवित्र मातीमध्ये माझं हे मातीचं शरीर मिळून गेलं असतं तर अधिक समाधान लाभलं असतं." (पा. ७१, दुसरा पेशवा)

बाजीरावाच्या मृत्युनंतर विषप्राशन केल्यावर मस्तानी म्हणते–"..हे माझं मोठेपण अभंग ठेवण्यासाठीच मी माझ्या मराठ्याकडे जात आहे ! जाते मी....असे कष्टी होऊ नका, आसवं गाळू नका ! अमोल आनंदाची घटका आहे ही ! आनंद, आनंद भरला आहे सग घा दिशातून ! मोहरलेल्या मांडवाखालून एखाद्या सुगंधाच्या लहरीसारखी मी चालले आहे. माझ्या डोळ्यात

आसवं असली तरी ती सुखाची आहेत. मी रडणार नाही, माझ्या वीराबरोबर स्वर्गारोहण करताना मी हसत–अगदी मस्तानीसारखी हसत आले आहे." (पा. ७७)

कर्णाच्या चरित्रातील ज्या शोकांत नाट्याचे गाढ आकर्षण शिरवाडकरांना कित्येक वर्षापासून वाटत होते.[१] त्या कर्णकथेवर आधारित 'कौंतेय' मधील कर्ण अखेरीस असे उद्‌गारतो–

"अमृताचा–अमृताचा अभिषेक होत आहे माझ्या अंतःकरणावर ! साऱ्या जखमा आज भरून गेल्या. सगळ्या वेदना नाहीशा झाल्या ! आई, मी सुखानं जातो आहे. अशा सुखाच्या मरणासाठी दुःखाने भरलेली शंभर आयुष्यं पत्करायला मी तयार आहे." (पा. ८२, कौंतेय)

'वीज म्हणाली धरतीला'मधील जुलेखा (तिला या नाटकात राणीच्या बरोबरीने स्थान मिळालेले आहे.) मरतांना म्हणते–

"हा फार फार सुखाचा क्षण आहे, बाई रडायचं नाही, सहेल्यांनो तुम्हीही. माझ्या जिंदगीच्या मैफलीची भैरवी आहे ही प्रकाशाला सामोरी जाणारी. आनंदात राहिले आणि आनंदात चालले. बाई; तुम्ही म्हणाला होता ना आपलं अद्वैत आहे." (पान. ७८)

राणीच्या मृत्यूनंतर 'स्वामी' गौरव करतात– "हा मरणाचा–नव्हे मरणातून प्रकट होणाऱ्या तेजोमय जीवनाचा महोत्सव आहे. आपल्याला फक्त नमस्कार करायचा अधिकार आहे.' (पा. ८६)

'नट सम्राट'मधील अप्पासाहेब शेवटच्या प्रसंगी म्हणतात–"...रागलोभाची किल्मिषं आता माझ्या मनात शिल्लकच राहिली नाहीत...नाही, लाडक्यांनो मी कोणावरही रागावलो नाही. चैत्रातली सोनेरी सकाळ आता माझ्या अंगातून झिरपते आहे." (पा. ८६)

'आनंद'मधील आशयसूत्रच असे आहे–

"सात रंगांची मैफल
वाहे इथे हवेतून
इथे मरणही नाचे
मोरपिसारा लेऊन"

१. प्रस्ता. कौंतेय

'चंद्र जिथे उगवत नाही' मधील रूपा,

"सतीशबाबू, आयुष्यात जे हवं ते सारं तुम्ही मला दिलं आहे. मी तुम्हाला काय देणार ? मी तुमचं आयुष्य सुखी करण्यासाठी–मी फक्त तुम्हाला माझं मरण देऊ शकते" (पा. ७१) ह्या शब्दात आत्मसमर्पण करू इच्छिते.

'महंत' (१९८६) मधील शिवानंद तलवारीच्या घावांनी रक्तबंबाळ झालेला असतांनाहि शांतपणे अखेरचे उद्‌गार काढतो–

"हेच मोल तुला हवं होतं ? हे तर सर्वात सोपं–सुखाचं–आता मी तुझाच, कायमचा, सर्वस्वी तुझाच !

तमसो मा ज्योतिर्गमय
मृत्योर्मा अमृतं गमय"

ह्या सर्व उताऱ्यांवरून एक गोष्ट स्पष्ट होईल की ही सर्व 'सुखाची मरणे' आहेत. 'याचसाठी केला अट्टाहास, शेवटचा दीस गोड व्हावा' या भूमिकेतून जन्माला आलेली आहेत. बाजीराव, मस्तानी, कर्ण, झाशीची राणी, जुलेखा, रूपा, शिवानंद ह्या सर्वांचे मृत्यूप्रसंग त्या त्या नाटकात एक कृतार्थतेचा सूर निर्माण करीत असलेले दिसतात. आपली उद्दिष्टे–ध्येये–मूल्ये यांच्या पूर्ततेसाठी त्यांनी मृत्यूचा निर्भयपणे व सहजपणे स्वीकार केलेला आहे. त्यामुळे त्यांच्या शोकान्त समजल्या जाणाऱ्या जीवनकथांचा सुखांत असा ठसाच आपल्यावर उमटतो.

नाटकाच्या शेवटी मृत्युप्रसंगातून सूचित होणारे समाधानाचे अर्थ प्रारंभापासूनच प्रत्यक्ष–अप्रत्यक्ष स्वरूपात आपल्याला जाणवत राहतात. ऐतिहासिक, पौराणिक वा कल्पित वास्तवातून आकाराला येणारी ही व्यक्तित्वे शिरवाडकरांनी मानवी जीवनातील पारंपरिक नैतिक आदर्शांच्या रूपातच आपल्यापुढे उभी केलेली आहेत. बाजीराव हा राज्यप्रेमाचा, मस्तानी हा प्रेमनिष्ठेचा, कर्ण हा उदारपणा व समंजसपणा यांचा, राणी हा शौर्याचा व पराक्रमाचा, जुलेखा हा स्वामीनिष्ठेचा आदर्श आहे. वैयक्तिक सुखापेक्षा ह्या व्यक्ती सतत दुसऱ्याच्या कल्याणाची काळजी वाहात असलेल्या दिसतात. त्यांचे मृत्यूही म्हणूनच आत्मबलिदाने बनतात.

बाजीरावाच्या डोळ्यापुढे सतत राज्यहित आहे. "त्या दीड लाख दुराण्यांना काबूलच्या पलीकडे गुराप्रमाणं पिटाळून सरहद्दीबाहेरील सर्व राष्ट्रांना मला कळवायचं आहे, बजावायचं आहे की हिंदुस्थान काही परकी सांडांना चरण्यासाठी राखून ठेवलेलं कुरण नव्हे–लुटारूंच्या वस्तीत मुक्तदार ठेवलेली धर्मशाळा नव्हे." (पा. ५३) ही त्याची प्रतिज्ञा आहे. 'स्वतःच्या कल्याणापेक्षा त्याला दौलतीची चिंता अधिक होती' (पा. ७३)

"गेल्या आठदहा वर्षात पेशव्यांनी हिंदुपदपादशाहीची वैभवशाली इमारत उभी केली आहे. त्यांच्या कर्तबगारीच्या प्रवाहात घरातली वैरं वाहून गेली ! आणि म्हणूनच मी अभिमानाने सांगतो की नादिरशहाचे पारिपत्य करायला बाजीराव हे एकटेच समर्थ आहेत" (पा .४६). बाजीरावचे राजकीय कर्तृत्व, त्याची महत्त्वाकांक्षा, त्याचा युद्धातील पराक्रम ह्याविषयी याप्रमाणे शाहूमहाराज, प्रतिनिधी, चिमाजी, मस्तानी, काशीबाई ही सर्व भोवतालची पात्रे आदराने, प्रेमाने, कळकळीने, निष्ठेने बोलत असतात. त्यामुळे बाजीरावाचे मस्तानीबद्दलचे प्रेम व त्यातील असफलता हे केवळ दुर्दैवाचे घटक बनतात. 'मस्तानीमुळं मद्यमांसाहार व मद्यमांसाहारामुळे मस्तानी अशी ही संकटांची परंपरा आहे' (पा. ४८) असे चिमाजी म्हणतो तेव्हा राज्यावरील संकट मस्तानीला बाजूला सारल्यावर निवारण होईल याची जाणीव आपल्याला होते. राज्यरक्षणासाठी बाजीरावची मस्तानीपासून ताटातूट केली जाते, पण ती करीत असताना, "वहिनीसाहेब तुम्ही काय, मी काय आपण सारेजण त्या एका दैदिप्यमान मूर्तीभोवती प्रदक्षिणा घालणारे भक्त आहोत, त्या मूर्तीच्या संरक्षणासाठी कित्येकदा काही अप्रिय गोष्टी कराव्या लागतात" (पा. ६७) असे चिमाजी म्हणतो. तेव्हा त्यांच्या प्रेमाला विरोध करणारी खरी शक्तीच नाटकात नाही याची कल्पना आपल्याला येते. बाजीराव पेशवेपदावर असल्याने त्याला अगदी नाइलाजाने मस्तानीच्या सहवासाकडे पाठ फिरवावी लागलेली आहे एवढाच अर्थ नाटकातून निर्माण होतो.

बाजीरावाचा मृत्यु हा पेशवेपदाची प्रतिष्ठा व जबाबदारी आणि मस्तानीबद्दलची अनावर ओढ यांच्यामुळे निर्माण झालेल्या विलक्षण मानसिक क्लेशामुळे झालेला आहे याची जाणीव 'दुसरा पेशवा'मधून होत नाही. 'स्त्रियांच्या पुढे तर माझ्या दुर्बलतेला सीमा नाही' (पा. ३५) असे बाजीराव क्वचित् म्हणत असला आणि "सरदारांच्या गर्दीत सचेत राहणारा सैनिकांच्या समुदायात वावरणारा, आप्तमित्रांनी वेढलेला, महाराष्ट्राचा हा पंतप्रधान आज एकटा, अगदी एकटा पडला आहे." (पा. ७१) असा आपल्या एकाकीपणाचा उल्लेख करीत असला तरी, त्याची दुबळिक, एकाकीपणा व त्यामुळे त्याला जाणवणारे मानसिक खचलेपण या नाटकाच्या शोकांतातून व्यक्त होत नाही.

'कौंतेय'मधूनही मित्रप्रेम, बंधुप्रेम व मातृप्रेम यांच्यासाठी कर्णाने केलेले बलिदान आपल्यासमोर उभे राहते. हे नाटक कर्णाच्या संपूर्ण जीवन कथेवर नव्हे तर कर्णकुंती नातेसंबंधांवर आधारलेले आहे. त्यामुळे 'माझ्या परम मित्राच्या मस्तकावर भारताच्या सार्वभौमत्वाचा मुकुट ठेवणं आणि पांडवांचा पराभव करणं' (पा. २१) ही आपली एकमेव महत्त्वाकांक्षा आहे असे कर्ण प्रारंभी म्हणत असला, त्यासाठी शेवटी त्याला मृत्यु येत असला तरी, नाटकातून आपल्यापुढे येणारे आशयसूत्र वेगळेच आहे. 'कोणत्या स्त्रीने कोणत्या पुरुषापासून मला जन्म दिला हे कदाचित ब्रह्मदेवाला ठाउक असेल, पण कोणत्याही ऐहिक मानवाला ते माहित नाही.' (पा. १२) असे आपल्या जन्मरहस्याविषयी कटु उद्‌गार काढणारा कर्ण नाटकातील प्रत्येक महत्त्वाच्या प्रसंगी आपल्या अज्ञात मातेची आठवण काढताना शिरवाडकरांनी दर्शविलेला आहे.

सेनापतीपद मिळाल्यावर कर्ण म्हणतो, "सहज मनात येतं, मला आई असती तर तिला माझा हा गौरव पाहून किती आनंद वाटला असता ! रथात आरूढ होताना तिच्या पायावर डोकं ठेवून तिचे आशीर्वाद घेताना किती समाधान वाटलं असतं" (पा २३).

'कर्णाच्या जीवनात मातेला जागा नाही' असे एकीकडे म्हणत असलेला हा कौंतेय,

"कुंतीसारखी आई लाभणं हे खरोखर भाग्य आहे...मुक्या जिभेनं प्रेम करण्याचं अपार सामर्थ्य कुंतीजवळ आहे...कौरव-पांडवात येण्या-जाण्याचे संबंध होते तेव्हा कुंतीच्या समोर गेल्यावर मला नेहमी वाटायचं की आपल्याला आई नाही–आणि नाही हेच बरं आहे ! पण आई म्हणून हाक मारायची झाली तर याच स्त्रीला हाक मारावी" (पा. २४). 'मातृत्वाच्या भावनेची ही मंगल उदासीन मूर्ती' आपली खरी आई आहे हे समजल्यावर मात्र कर्ण तिची निर्भर्त्सना करतो, "आईचं अंतःकरण ! असली अधम भेकड अंतःकरण वरच्या गोजिरवाण्या स्तनांसकट ठेचली पाहिजेत" असे कठोर जळजळीत उद्गार काढतो, तिला कैदाशीण म्हणतो; 'स्त्री ही मादी आहे' असे भाष्य करतो. कुंती त्याच्या महालातून निघून गेल्यावर मात्र त्याला पश्चात्ताप होतो. "प्रेमाचं दान मागण्यासाठी आलेल्या माझ्या आईला मात्र मी उन्मत्तपणानं अपमानित करून दाराबाहेर हाकून लावलं... केवढा पापी गुन्हेगार आहे मी !" असे म्हणून, तिच्या पायावर डोकं ठेवून क्षमायाचना करण्यासाठी पांडवांकडे तिच्या महालात जाण्याचे धाडस पत्करतो. तिसऱ्या अंकाच्या दुसऱ्या प्रवेशात कुंती व कर्ण दोघेही एकमेकांकडे क्षमायाचना करतात. "आईच्या अंतःकरणानं तुला माझ्याकडे ओढून आणलं. आता मुलाचं अंतःकरण घेऊन मी तुझ्याकडे आलो आहे." असे समर्थन कर्णाने याप्रसंगी केलेले आहे.

कर्ण–कुंती ह्यांच्यातील नात्याचा हा जो अर्थ शिरवाडकरांनी लावलेला आहे त्यामुळे कर्ण आपल्या मृत्युप्रसंगी समाधान, कृतार्थता व्यक्त करतो. व्यासांच्या ह्या अगम्य, गुंतागुंतीचे भावसंबंध व विचारसंबंध निर्माण करणाऱ्या शोकान्त नाट्यकथेचे शिरवाडकरांना भावलेले रूप याप्रमाणे एक आई व तिचा मुलगा यांच्यातील प्रेमळ विरोधाने बनलेले, सरळ व एकेरी असे आहे. मातेपासून दुरावलेल्या मुलाला शेवटी त्याच्या आईच्या मांडीवर मृत्यु आला, त्याचे भाऊ त्याला भेटले व आयुष्यभर जाळणारे जन्मरहस्य उकलले याचा आनंद अखेर व्यक्त होतो.

"भीमा, अर्जुना, आपल्या आईला कुणीही टाकून बोलू नका ! दुःखाचा डोंगर तिनं आयुष्यभर छातीवर वाळगला आहे ! तुम्ही कोणीही कष्टी होऊ नका. मला तुमच्या हातून मरण येत आहे हे माझं मोठं भाग्य आहे. शेवटी, अगदी शेवटच्या घटकेला का होईना, पण माझी आणि माझ्या भाग्याची गाठ पडली. माझ्या आईच्या मांडीवर मी पडलो आहे–माझे लाडके भाऊ माझ्याजवळ उभे आहेत ! आई–आई–जातो मी. माझा दुर्योधन कुठे आहे ? त्यानं मला जन्मोजन्मीचं ऋणी केलं आहे !" (पा. ८३)

कर्णाच्या ह्या–धन्यतेच्या उद्गारांमुळे महाभारतातील कर्णकथेतील शोकात्म नाट्यानुभवाला जन्म देणारे ताणतणाव 'कौंतेय'मध्ये पूर्णपणे विसर्जित झालेले दिसतात. कर्णाचा दैवदुर्विलास व त्याचा समंजसपणा, क्षमाशीलता, उदारता यांचा परिणाम तेवढा शिल्लक राहतो.

'वीज म्हणाली धरतीला' या नाटकाच्या प्रारंभीच शिरवाडकरांना त्यातून कोणता अर्थ व्यक्त करावयाचा आहे' याची स्पष्ट कल्पना येते. बंडवाल्यांचे प्रतिनिधित्व करणाऱ्या काशीनाथ भय्या चौधरी यांच्या तोंडचा हा संवाद पहावा—

"पंत, दुनियेतील सारी सिंहासनं बंडाच्या यज्ञातूनच वर येतात हे आपल्यासारख्या जाणत्यांनी विसरू नये. शंभर बंड, तुम्ही सांगता त्याप्रमाणे विक्षत असतील, विद्रूप खोडं मागे ठेवून मरत असतील, पण एखादेएकावं बंड यशाचा किरीट आपल्या माथ्यावर मिरविल्याशिवाय राहत नाही. लोक बंडाचं निशाण उभारतात आणि सर्वस्वाची राखरांगोळी करायला पुढे सरसावतात ते बायकापोरांच्या गोटात त्यांना करमत नाही म्हणून नव्हे. हजारो माणसांचे जीव ज्यासाठी कस्पटाप्रमाणे फेकून द्यावेत असा दिव्य भावार्थ त्यांना घराबाहेर खेचीत असतो. यशाचा मुद्दा ईश्वराच्या स्वाधीन ठेवून बंडवाले बंड करीत असतात–केवळ त्या भावार्थावर नजर बांधून !" (पा. ३)

जगण्यातील हा भावार्थ झाशीच्या राणीच्या जीवनकथेवर आधारित ह्या नाटकातून कसकसा व्यक्त होतो? 'इंग्रजांचं राज्य नष्ट करण्याचं' ध्येय

तिने उराशी बाळगलेलं आहे. भारताचं स्वातंत्र्य हे तिचं स्वप्न आहे. 'हे सतीचं वाण यशापर्यंत चितेपर्यंत नेण्याचा' तिचा निर्धार आहे. त्यासाठी, "घोड्यावर स्वार होऊन, माझ्या लाडक्या बाळाला पाठीशी बांधून, माझ्या साथीदार शिपायांसह, सरदारांसह, माझ्या या सहेल्यांसह इंग्रजाची फळी तोडून पलीकडे जाणार आहे. फार मोठे साहस आहे हे, पण ते मी करणार आहे." (पान. ४१) राणीची ही भूमिका नाटकातून सतत मांडली जाते. स्वाभाविकच राणीची शौर्यगाथा व देशासाठी तिने दिलेली प्राणाहुती यांच्या पलीकडे हे नाटक जात नाही. असाधारण पराक्रम गाजविणारी, आपल्यावर विश्वासून अखेरपर्यंत साथ करणाऱ्या सहेल्या व सामान्य जनता यांच्याविषयी भारावून बोलणारी राणी अंतर्यामी एक स्त्री आहे हे दर्शविणारा एकमेव प्रसंग या नाटकात आलेला आहे. युद्धप्रसंगाचा ताण कमी करण्यासाठी व आपले स्त्रीत्व जपण्यासाठी एक दिवस राणीने राखून ठेवलेला आहे. यादिवशी ती चैत्रगौरीचे हळदीकुंकू आयोजित करते, जमलेल्या स्त्रियांना उखाण्यातून नवऱ्याचे नाव घ्यायला लावते, रसोईत जाऊन आपल्या हाताने काम करू लागते, गणपतीच्या मूर्तीपुढे पांढरा शालू नेसून बसते—पूजा करते (तेव्हा 'हीच मूर्ती तुफानं उधळीत लढाईच्या गर्दीत प्रवेश करणारी' आहे हे काशीला खरंही वाटत नाही.) देशासाठी प्राणार्पण करणारी महाराणी लक्ष्मीबाई आपल्या कोणत्या वैयक्तिक भावभावना, इच्छाआकांक्षा, सुखदुःखे बाजूला सारते हे दर्शविण्याचा शिरवाडकरांचा प्रयत्न तिच्या व्यक्तिमत्वाला उदात्तत्वाकडून क्षुद्रत्वाकडे ओढणारा ठरलेला आहे.

'ययाति आणि देवयानी' हे शोकात्म नाट्यबीजे असणारे नाटक शिरवाडकरांनी सुखांतच केलेले आहे. कारण नाटकाच्या प्रारंभापासूनच कचाची व्यक्तिरेखा केंद्रस्थानी राहिलेली आहे. कचदेवांच्या रूपात 'विश्वातील साऱ्या सद्भावना त्यांच्या मुद्रेवर आश्रयाला आल्याची' जाणीव ययातीला होते. दुसऱ्या अंकाच्या प्रारंभीचा शर्मिष्ठेचा संवाद असा आहे—

"कचदेवा, किती मोठे, किती मोठे झालात तुम्ही! चौदा चौकडींच्या राजाला देखील अशा स्वागताचा हेवा वाटेल. देवाचा हात हातात असल्याप्रमाणे, प्रत्येक पाऊल आत्मश्रद्धेनं टाकणारी, केवळ आपल्या नजरेनं सभोवतालच्या वातावरणात निरामय शांतीच्या आणि संतोषाच्या पताका रोवणारी, मातीनं माखलेल्या संसारात अलौकिकाचा आशीर्वाद पोहोचवणारी ही मूर्ती, दुःखानं पिचलेल्या माणसांनी आज तुमच्या पायाखुणांची तीर्थक्षेत्रं केली आहेत." (पा. २२)

कचदेवांच्या आगमनामुळे नगरातील बदललेल्या वातावरणाचे वर्णन विदूषकाच्या तोंडी येते. उन्मत्त ययातीला शांत करण्याचे सामर्थ्य फक्त कचात आहे. शर्मिष्ठेला दासी बनविणारा, ययातीला झिडकारणारा, देवयानीचा अहंकार शेवटी कचदेवांशीही सामना करू पाहतो. विलक्षण आत्मकेंद्रित असलेल्या देवयानीला कचदेवांनी अहंकाराच्या विषारी विळख्यातून बाहेर काढलेले आहे. आपल्या "ज्याला कोणतेही पाश नाहीत, ज्यात कोणत्याहि अपेक्षा नाहीत, ज्याला वासनेचा स्पर्श नाही आणि परस्परांच्या जीवनकोषात आक्रमण करण्याची ज्याला तिळमात्र लालसा नाही." (पा. ५४) अशा अलौकिक, अशरीर, निरपेक्ष प्रेमाची जाणीव तिला करून देतात. तेव्हा ययातीच्या शारीरिक अधःपाताला कारणीभूत होणारी देवयानी कचाच्या आत्मिक उन्नयनापुढे मान झुकवते. एका भयाण स्वप्नातून जागी होते व म्हणते, "चहूकडून मला चेंगरणारे काळोखाचे चिरे आता हलके हलके दूर होत आहेत, पलीकडचा लाल सोनेरी उजेड दिसू लागला आहे." (पा. ५४) देवयानीच्या पुनर्जन्माचा (व ययातीच्याही) हा मंगल क्षण आपल्या मनावर नाटकातून ठसविला जातो. संपूर्ण नाटकातून कचदेवांच्या व्यक्तित्वाच्या रूपाने एक नैतिक वर्तनादर्श उभा केला जातो.

शोकसदृश भाव निर्माण करणाऱ्या शिरवाडकरांच्या नाटकातील प्रधान व्यक्तित्वे जसे त्यांच्या जगण्या—मरण्यातील आत्मसमाधान आपल्याला जाणवून देतात. त्याचप्रमाणे इतर पात्रेही आपल्या सेवाभावाच्या बळावर जगणे सार्थ

बनवीत असतात. 'आपलं शरीर उगाळून तिकडच्या पायाला लावता येत नाही.' म्हणून काशीबाई दु:खी आहे, पण आजारी अवस्थेत बाजीरावाच्या छावणीत जाऊन मरणोन्मुख बाजीरावाची सेवा केल्याचे समाधान मिळविते; जांधिल कर्णासाठी भांडतो, लढतो, मरतो; जुलेखा तर सामान्य नायकीण, पण तिचे राणीशी अद्वैत प्रस्थापित होते. 'काशी'ही 'सोललेल्या तेजाचे गाभे'च असलेल्या माणसांच्या जवळपास राहायला मिळतं म्हणून स्वत:ला भाग्यवान समजते. शर्मिष्ठा अध:पतित ययातीवर एक क्षणभरही विसंबत नाही.

ह्यामुळे शिरवाडकरांच्या नाटकातील दु:खद घटना व त्यांचे शोकान्त पर्यवसान यांचा एक वेगळाच ठसा आपल्या मनावर उमटतो. हा ठसा जीवनाकडे पाहण्याच्या शिरवाडकरांच्या पारंपरिक नैतिक दृष्टीचा असतो. ह्या दृष्टीतूनच त्यांनी ऐतिहासिक, पौराणिक, कल्पित नाट्यकथांची निवड केलेली आहे व पात्रांच्या कृतिउक्तीतून, घटनाप्रसंगांमधून जीवनातील उदात्त मूल्यांचा साक्षात्कार घडविण्याचा प्रयत्न केलेला आहे. राष्ट्रप्रेम, मित्रप्रेम, बंधुप्रेम, स्वामीनिष्ठा, त्यागशीलता, निर्भयता, सेवाभाव इ. उदात्त मूल्यांची जपणूक करीत मृत्यूला कवटाळणाऱ्या व्यक्तित्वांनी शिरवाडकरांना भारून टाकलेले आहे. निर्भयपणे, हसतखेळत मृत्यूचा स्वीकार करण्याच्या कल्पनेचे त्यांचे आकर्षण 'आनंद' या नाटकातून स्पष्ट झालेले आहे. 'मरण समोर उभे असताना एक मनुष्य हसतखेळत, प्रत्येक परिचितात स्वत:ला गुंतवून घेत, भोवतालच्या जीवनात सुखाच्या लहरी निर्माण करीत, आपला अस्तकाल एका बेहोष धुंदीत व्यतीत करतो ही कल्पना त्यांना हृद्य वाटते व त्यावर चित्रपट निघालेला असतानाही नाटक लिहावेसे वाटते. 'बेकेट'चा अनुवाद एकदा केल्यावर पुन्हा त्याच आशयसूत्राच्या आधारे (माणसातील साधुत्व व पशुत्व यातील संघर्ष) 'महंत' लिहावेसे वाटते. त्यांच्या नाटकातील व्यक्ती ह्या नैतिक आदर्शांची प्रतीके बनलेल्या आहेत. आपण मूल्यनिष्ठ आहोत याची त्यांना स्वत:लाही जाणीव आहे, त्यामुळे आपला मार्ग तेजाचा आहे असा त्यांचा, त्यांच्या सहकाऱ्यांचा, सेवकांचा विश्वास आहे. त्यांच्या शोकान्तातून मृत्यूच्या पलीकडे जाणारे त्या व्यक्तित्वाभोवती असलेले तेजोवलय उभे करण्याचा शिरवाडकरांचा प्रयत्न आहे. सामाजिक समस्यांवरील शोकान्त नाटके शिरवाडकरांनी फारशी लिहिलेली नसली तरी सामान्यांपुढील नैतिक आदर्शाचे त्यांनी केलेले रेखाटन सामाजिकतेचे भान व्यक्त करणारेच आहे. [अपूर्ण]

वाचकांनो,

युगवाणीचा अंक वाचल्यानंतर त्यातल्या आपणास बऱ्या-वाईट वाटलेल्या बाबींवर नि:संकोचपणे आपल्या प्रतिक्रिया संपादकास कळवा. संपादकास आपल्या प्रतिक्रिया तोंडी कळविण्याकरिता कृपया राखून ठेवू नका. त्या मुक्तपणे इतरांकरताही वाटून द्या. युगवाणीस कळवा.

त्या प्रकाशित करणे युगवाणीस आवडेल. लक्षात घ्या की आपल्या या प्रतिक्रिया वर्तमान वाङ्मयीन संस्कृतीचे स्पंदन आहेत.

नाटककार पेंडसे : सामर्थ्य आणि मर्यादा

डॉ. श्रीपाल सबनीस

कादंबरी आणि नाटक या दोन्ही वाङ्मय-प्रकारांच्या लेखनात यश मिळविणारे लेखक निदान मराठीत तरी अगदीच कमी आहेत. कादंबरीकार हा नाटककार बनताना त्याच्या कादंबरी फॉर्मच्या लेखन संस्कारांची अडचण, नाटक लिहितांना होत असावी. कारण नाटकाचा 'फॉर्म' हा मूलतःच कादंबरीपेक्षा भिन्न असतो. कादंबरीतील ऐसपैस निवेदन, बारिक-सारिक तपशील देऊन प्रसंग वा व्यक्तिचित्रण रंगवणारी शैली नाटकाच्या लेखनात उपयुक्त न ठरता, ती अडथळा म्हणूनच उभी राहते. म्हणूनच यशस्वी कादंबरीकार सुद्धा नाटक लिहिताना अयशस्वी होत असावा.

श्री. ना. पेंडसे हे मराठीतील श्रेष्ठ कादंबरीकार असले तरी नाटककार म्हणून त्यांची योग्यता बेताचीच आहे. राजेमास्तर, यशोदा, गारंबीचा बापू, असं झालं आणि उजाडलं ही नाटकं अनुक्रमे हद्दपार, यशोदा, गारंबीचा बापू, आणि लव्हाळी या त्यांच्याच कादंबऱ्याची नाट्यरूपे आहेत. त्याशिवाय महापूर, संभूसांच्या चाळीत, चक्रव्यूह, पंडित आता तरी शहाणे व्हा, सोनार बंगला इ. स्वतंत्र नाटकेही त्यांनी लिहिली आहेत. परंतु सुमारे नऊ नाटकांचा संसार मांडूनही श्री. ना. पेंडसे यांना कादंबरीत जे यश मिळाले ते नाट्यक्षेत्रात मिळू शकले नाही.

नव्या शैलीचे नाटककार विजय तेंडुलकर, सतीष आळेकर, खानोलकर, जयवंत दळवी इ. नी नाट्यसंहितेचा बंदिस्तपणा झुगारला. स. शि. भावे म्हणतात त्याप्रमाणे नव्या "संहितानी बांधेसूद कथानक बादच केले." (रंगयात्रा पृ. ३६) परंतु श्री. ना. पेंडसे यांनी मात्र नाट्य संहितेचा बांधीव घाट, अर्थात कथानकाची बंदिस्त चौकट कायम ठेवूनच, त्यात व्यक्तिरेखा ठरल्या-प्रमाणे बसविल्या.

'गारंबीचा बापू' या कादंबरीचे मूल्यमापन करताना नरहर कुरुंदकरानी "कथानकाच्या चौकटीतून मोकळी झालेली पहिलीच कादंबरी" म्हणून श्री. ना. पेंडसे यांच्या या कादंबरीचा गौरव केला, (धार आणि काठ/पृ. २११). मराठी कादंबरी वाङ्मयाची कोंडी फोडण्यात 'गारंबीचा बापू'ला यश मिळाल्याचे निर्णायक मत त्यांनी नोंदविले. परंतु त्याच श्री. ना. पेंडसे यांच्या नाटकातील कथानकाच्या बंदिस्तपणात व्यक्तिरेखांचा जीवंतपणा ठार मारल्याचा प्रत्यय बहुतांशी येतो.

'महापूर' या नाटकात किसन आणि शालन यांची प्रेमकथा नाट्यात्मतेचा अनुभव देण्यास असमर्थ ठरली. कारण या नाटकाच्या संविधानक रचनेची सोय सांभाळताना कोंड्या, रावजी सारखी अनावश्यक पात्रे या कथानकात घुसविली गेली आहेत. नाही म्हणायला नाटकाचा नायक किसनवर चोरीचा आळ घालण्याच्या कामी नाटककाराने रावजी-कोंड्याना, निमित्त म्हणून राबवले आहे. गरज नसताना ४ अंक या नाट्यसंहितेत बांधलेले आहेत. पहिले दोन अंक कथानकाच्या दृष्टीने उपयुक्त नाट्य निर्माण करू शकत नाहीत. तिसरा अंक परिणामदृष्ट्या बरा आहे. पण चार अंकाची या नाट्यकथेची नसलेली मागणी या लेखकाने पुरविली. शालन आणि किसन यांच्या प्रेमाला बापूंचा कट्टर विरोध चार अंकभर चालूच होता, पण कुठलेही समर्पक कारण नसताना बापूचे मनपरिवर्तन शेवटी पेंडश्यांनी घडवून आणले, बापूंची स्वतःची या परिवर्तनाला सुसंगत मनोवृत्ती मुळीच नव्हती. पण लेखकाने कथेच्या सोयीसाठी बापूंना बदलण्यास भाग पाडले. त्यामुळे किसन आणि बापू या दोघातील संघर्ष फसवा ठरतो. बापू, वहिनी, किसन आणि शालन यांना पेंडसे यांनी प्रदान केलेले व्यक्तिमत्व हाडामासाचे राहिलेच नाही. कथानकाच्या प्रवाहानुसार ठराविक साचात ही पात्रे बोलतात-वागतात. वास्तविक 'महापूर'ची कथा ही एका

अनुक्रमणिका

एकांकिकेत मावणारी आहे. पण त्याचे पेंडश्यांनी नाटक केले. तेही ४ अंकी! 'महापूर'सारखे सामान्य दर्जाचे नाटक नाट्यमूल्यांना आणि प्रयोगमूल्यांना हरवून बसल्यामुळे ते रंगभूमीवर तग धरणे शक्य नव्हते!

'लव्हाळी' या कादंबरीचे 'असं झालं आणि उजाडलं' हे पेंडसे यांनी केलेले नाट्यरूपांतर, कलात्मक दृष्टीने पहाता, अगदीच सामान्य उतरले आहे. या नाटकाच्या कथानकात अनेक गोष्टींची अक्षरश: खिचडी झालीय. प्रेम, गांधीवाद, क्रेडीट–सोसायटी, जागा; पागडी, कर्ण, सावरकर, ट्रक ड्रायव्हर, हिंदू महासभा, रेशनिंग, हिटलर, हिंद सेना, बाळंतपण, प्रेमपत्र, र. धों. कर्वे, कुटुंब नियोजन इ. विविध संदर्भांची पोतडीच या नाटकात लेखकाने उपडी केलीय.

कादंबरी लेखनात तडजोडी न करता निखळ, जीवनानुभव प्रांजल भूमिकेतून शब्दबद्ध करणारे पेंडसे, नाट्यलेखनात मात्र प्रेक्षकांच्या आवडी-नुसार नाट्यसंहितेची रचना करताना दिसतात.

'राजे मास्तर' नाटकातील पहिल्या अंकाच्या शेवटी मास्तरांचा बाळ आजारी आहे. दुसऱ्या अंकाच्या शेवटी कष्टकऱ्यांचा कैवार घेणारा निर्मल बेशुद्ध पडतो. तिसऱ्या अंकात नन्नूचा मृत्यू आहे. हे प्रसंग नाट्यात्म जरूर आहेत. परंतु राजे मास्तरांनी नोकरी सोडण्यात कोणता बाणेदारपणा आहे? मास्तरांची बदली करणारी प्रवृत्ती अन्यायी असली तरी बदलीच्या शाळेतही पूर्वी-प्रमाणेच विद्यार्थ्यांशी एकरूप होणारे मूल्यात्म जीवन मास्तरांना जगणे अशक्य नव्हते. कबूल आहे की मास्तरांनी या शाळेच्या विद्यार्थ्यांवर अलोट प्रेम केले. या शाळेशी त्यांचे भावबंध जुळलेले होते. परंतु पूजेचा मान म्हांवरीचा असून तो सोन्याबापूचा नसल्याची साक्ष मास्तरांनी दिली. त्यामुळे त्यांची बदली करण्याचा डाव खलप्रवृत्तीच्या व्यक्तींनी यशस्वी केला. राजे-मास्तर स्वाभिमानी आणि जिद्दी आहेत. पण खरी साक्ष दिली म्हणून बदली झाली तर पूर्वीचा ध्येयवाद नव्या शाळेशी जुळवून जगण्यात, स्वाभिमान गमावण्याचा प्रश्न असण्याचे कारण नव्हते. पण पेंडसे यांनी या संदर्भात मास्तरांच्या तोंडी एक वाक्य टाकलेय.

मास्तर म्हणतात, "ऐन जवानीत म्हांवरीचा नवरा मेला तिनं म्होतूर का लावला नाही? ह्याला उत्तर ती एकदाच प्रेम करू शकली."

नंतर मास्तर म्हणतात, "शाळेच्या बाबतीत मी असाच विधूर झालो आहे."

वास्तविक म्हांवरीच्या निष्ठा तिच्या पतीशी एकवटल्या आहेत. पतीच्या मृत्यूनंतर दुसऱ्या माणसाशी विवाह करणे तिच्या दृष्टीने व्यभिचार ठरू शकतो.

तिचे व्रतस्थ राहण्याचे स्वातंत्र्य मान्यच केले पाहिजे. एका मर्यादेमध्ये तिच्या पतिनिष्ठेचे मूल्यही आपण समजून घेऊ शकू. परंतु राजे मास्तरांचे, शाळेच्या संदर्भातील 'विधुरपण' तद्दन फसवे आहे. कारण शाळा म्हणजे चार भिंती आणि छत नसून शिकणारी गोजीरवाणी मुले! मास्तरांची बांधीलकी निर्जिव भिंतीशी आहे की जीवंत विद्यार्थ्यांशी? मुलांच्या भवितव्याविषयी मास्तरांचे जुळलेले जीवन–संगीत एकाच गावच्या शाळेपुरते मर्यादित कसे व्हावे? म्हांवरीची व्रतस्थता उदात्त त्यागाचे मूल्यमापन देऊन जाते. मास्तरांची व्रतस्थता मात्र वेगडी; तर्क–विसंगत वाटते.

'राजे मास्तर' या नाटकाचा परिणाम म्हणूनच शबलीत झालाय. शिवाय हे नाटक चार अंकात अकारण लांबल्याचे जाणवते. नाटकाचा शेवटही परिणामदृष्ट्या उणावला आहे. या नाटकाला प्रेक्षकांनी दाद दिली असली तरी मूळ 'हद्दपार' कादंबरीचे कलात्मक यश या नाटकाला मिळालेले नाही.

श्री. ना. पेंडसे यांच्या नाट्यसृष्टीचे अवलोकन करताना परंपरेचा भला मोठा पसारा या लेखकाने उभारल्याचे दिसते. त्यातील श्रद्धांची गुंतागुंत महत्त्वाची आहे. श्रमिकांच्या न्याय्य लढ्याचे नेतृत्व करणारा निर्मल आणि खलनायकी वृत्तीचा सोन्याबापू यांच्या मधील संघर्षाचा मुख्य मुद्दा 'पालखीचा' आहे. १९१७ च्या रशियन कामगार क्रांतीने विश्वव्यापी वादळ उठवले तरी पेंडश्यांचा निर्मल, या वादळापासून लाखो मैल

दूरच राहिला. मार्क्सपूर्वीही अन्यायाविरुद्ध संघर्ष करणारे तत्त्वज्ञान आणि परंपरा होती, एवढाच त्याचा अर्थ घेता येईल. पण कष्टकऱ्यांच्या प्रश्नांची पेंडसे फक्त नोंदच करतात, त्यावर भर देऊन नाट्य उभे करीत नाहीत, त्यापेक्षा त्यांना पारंपारिक श्रद्धा वाहिलेली 'कोयती' महत्त्वाची वाटली. राजवाड्यावर कुणब्यांच्या पोरांना जमा करण्याच्या आरोपाविरुद्ध, मास्तर नव्या समतावादी जाणिवेतून बोलू शकले नाहीत. त्यांची बंडखोरी बदली केली म्हणून राजीनामा देण्यात लेखक दाखवतो, पण समतेच्या मूल्यासाठी हे बंड उभे रहात नाही.

भारतीय स्वातंत्र्यानंतर अस्पृश्यांचे प्रश्न, कामगारांचे प्रश्न हे मध्यवर्ती प्रश्न म्हणून राज कारणात व समाजकारणात पूर्वीपेक्षा अधिक गुंतागुंतीसह उभे राहिले. या प्रश्नांची केवळ वरवरची नोंद होण्याइतपतच पेंडसे प्रभावित झालेले दिसतात. "संभुसांच्या चाळीं"तील पमा-पद्माकर यांच्यांत भांडण झाले ही वास्तवता, चाळीनं घटस्फोटापर्यंत कल्पकतेतूत ताणून नेली. मानवी स्वभावातील खलत्वाला जवळ जाणारी वैशिष्टये माणसाच्या प्रकृतीचा अंगभूत भाग असतील तर दोष निसर्गाचा ठरावा ना ? मग माणसाच्या आयुष्याची शोकांतिका अटळच ठरावी. डीग्रसकर हा कुरूप निसर्गाचा मानवी नमुना आहे. पण एवढेच वास्तव नाही. पमा आणि पद्माकर यांच्या प्रेमाच्या संवादी वास्तवतेशेजारीच विसंवादी रंग ठाम मांडलेले आहेत. पमा म्हणते, "लग्न झाले म्हणून माझे मित्र वाऱ्यावर सोडू की काय ? आम्ही नाही कुठं नवऱ्याच्या मैत्रिणींच्या उचापती करीत" पमाच्या या उद्गारातून अनेक समस्या उभ्या राहतात. भारतीय सामाजिक सांस्कृतिक संस्काराने संस्कारित झालेल्या पुरुष-प्रधान वातावरणातील विवाहित स्त्रीला 'मित्र' राहू शकतात काय ? तसे शक्य झाले तर त्या विवाहितेलाही परपुरुषाची मैत्री, तिचे माहेर-सासर व एकूणच समाज सुख-समाधान देण्याइतपत पचनी पडू देईल का ? की या मैत्रीमुळे अकारण त्या विवाहितेला मनस्ताप होऊन दुःखच होईल ?

पाश्चात्य समाजात हे प्रश्न गंभीर नाहीत. पण भारतीय संदर्भात या प्रश्नाचे गांभीर्य, स्त्रीला उद्ध्वस्त करण्याइतपत बलशाली आहे. संपूर्ण भारतीय समाजच स्त्री-पुरुष समतेच्या तत्त्वाचा अंगिकार करून प्रगत झाला तर, प्रश्न कदाचित या अंगाने उरणार नाही. पण अप्रगत समाजातील पुरुषाला, स्वतःच्या पत्नीच्या मित्राची जवळीक, पवित्रच वाटावी अशी अपेक्षा करणे चूक आहे. तीच बाब विवाहित पुरुषाच्या मैत्रिणीबाबतही म्हणता येईल. पण पुरुष, 'मैत्रिणी' करतो म्हणून मी 'मित्र' करते ही मानसिकता, स्त्री-पुरुष दोघांनाही घातक आहे. पुरुषाच्या 'मैत्रिणी'लाही विरोध आणि स्त्रीच्या 'मित्रा'लाही विरोध असा दुहेरी बाजूंनी विचार करून, समान न्यायातून भारतीय संदर्भात पावित्र्याचे अधिष्ठान जपता येईल. पमा म्हणते त्याप्रमाणे भारतीय स्त्री 'पॅरोलवर सुटलेला कैदी' नसावीच ! पण शुद्ध मैत्रीच्या वास्तवतेला व्यभिचाराचा संशय घेणारी मानसिकता, भारतीय समाजमनाचा अविभाज्य भाग बनली आहे. पुरुष हौसेने संशय घेत नसतो. पत्नीच्या 'मित्राचे' मित्रत्व, त्याच्या मानसिकतेला पेलवणे शक्यच नसते, कारण समाजाच्या विशिष्ट संस्कारातून त्याचा पिंड बनलेला असतो. पत्नीवर प्रेमच नसेल तर तो तिच्यावर संशयही घेणार नाही. तिला, एक मित्र असला काय आणि दहा मित्र असले काय ? पण संशय घेणाऱ्या भारतीय विवाहित पुरुषाच्या मनात, पत्नीवरील प्रेम आणि वेदना असतातच. त्याचे प्रत्ययकारी दर्शन पेंडश्यांनी पद्माकरमध्ये घडविले आहे. संसार यशस्वी करण्याची गुरुकिल्लीही या नाटकातील संवादात सापडते. मीना म्हणते, "हेतू नसताना माणसाच्या तोंडून अनुचित शब्द निघून जातो. तेवढाच धरून ठेवायचं म्हटलं तर बहुतेक संसार बरखास्त करावे लागतील" हेतूविरुद्ध शब्द जाणे हे निसर्गतःच घडते, ही वास्तवता लक्षणीय आहे.

तेव्हा 'संभूसांच्या चाळी'त नाटकातील हे प्रश्न अस्वस्थ करतात, हे खरेच ! चंदू म्हणतो, "तरुण स्त्री आणि पुरुष स्नेहाच्या पातळीवर एकत्र येणं शक्य आहे ?"

तारुण्याच्या संदर्भाची वास्तवता, वासनेच्या

अपरिहार्यतेने भारलेली असते. स्त्री आणि पुरुष ही नर आणि मादीची रूपे आहेत. प्राण्यांमध्ये संस्कृती नसते. तेथे फक्त प्राकृतिक व्यवहार असतो. हीच प्रकृती तरुण-स्त्री पुरुषांच्या संबंधा-मध्ये संस्कृती झुगारून देऊ शकते. कारण निसर्ग बलशाली असतो. म्हणून संस्कृती प्रत्येक वेळी प्रकृतीवर मात करतेच असा नियम नसतो. बहुतेक वेळा प्रकृतीच संस्कृतीवर मात करताना आढळते. तेव्हा 'तरुण तरुणीचा स्नेह' शुद्ध स्नेहच राहील यावर विश्वास ठेवणे कठीण आहे. पती-पत्नीचे प्रेम, भारतीय समाजमनाने मान्यता देऊन गौरविले. पण विवाहबाह्य प्रेमास या समाजाने मान्यता दिलेली नाही. विवाहबाह्य प्रेम हे शुद्धच असते का ? तसे ते राहू शकते का ? प्रेम आणि वासना यांची सांगड अटळ असते का ? ही प्रश्नाची मालिका इथे पेंडश्यांच्या नाटकातून वाचकांच्या-प्रेक्षकांच्या मनात उभी राहते. पेंडसे यांचे हे सामर्थ्य लक्षणीय आहे. या प्रश्नांची उत्तरे, लेखकाने दिलेली नाहीत. विवाहबाह्य प्रेम शुद्ध राहील वा न राहील. भारतीय विवाहित पुरुषाला व स्त्रीला पतीचे वा पत्नीचे विवाहबाह्य प्रेमसंबंध 'व्यभिचारीच' भासतात, ही वास्तवता आहे. त्यांना तसे वाटते याचे कारण त्यांची मानसिकता त्याच संस्कारातून उदयाला आली आहे.

हे प्रश्न शोकांतिकेला जन्म देणारे असूनही पेंडश्यांनी त्यांची सुखान्तिका बनविली. कलात्मक अपरिहार्यतेशी इमान न राखण्याचे कारण कितीही महत्त्वाचे असले तरी त्याचे समर्थन करता येत नाही.

'चक्रव्यूह' नाटकात अनेक परिहार्य व अपरिहार्य प्रश्नांची घुसळण आहे. "स्वतः माणूस हेच नव्वद टक्के नाटक असतं." हे विचारसूत्र वाचक प्रेक्षकाला अस्वस्थ करणारं आहे. माणूस खरोखरच ९०% नाटक असतो काय ? मग ९० टक्क्याच्या नाटकी माणसावर उभं केलेलं नाटककाराचं नाटक किती टक्के नाटकी असतं ? सत्य आणि नाटक यांचं नातं कोणतं ? नाटकाची-कल्पिताची-खोट्याची टक्केवारी भरपूर असतानाही माणसाला हे जीवनातलं वा रंगभूमीवरचं नाटक एवढं का भावतं ? पेंडश्यांच्या मनात एवढे प्रश्न असतील किंवा नसतीलही ! पण या नाटकाच्या आशयातून या प्रश्नांची निर्मिती शक्य आहे आणि हे यश पेंडश्यांचेच आहे !

या नाटकाच्या नायकाला प्रश्न पडतो- "कृतज्ञतेचे एवढे लाड पुरवून मी काय मिळवलं?" हा प्रश्न केवळ 'साहेब' पात्रापुरता मर्यादित नाही. म्हणूनच तो अधिक परिणामकारकरीत्या जाणवतो. 'कृतज्ञता' हे मूल्य उपयुक्ततावादाशी बांधील कसे असेल ? कृतज्ञता हे कर्तव्य / भावनेचे अपरिहार्य फलित ! त्याला स्वार्थाचे संदर्भ नसणारच !! पण ज्याला स्वार्थ म्हटले जाते त्याचे अशुद्ध रूप वजा केले तरी आयुष्याच्या सार्थकतेचा प्रश्न पुन्हा स्वार्थाशीच बांधील आहे. हा गुंता संपणारा नाही.

याच नाटकात "चारित्र्य चिवडीत बसणारा माणूस शेवटी स्वतःमधला माणूस गमावून बसतो" असे विचारसूत्र एका पात्राच्या तोंडी लेखकाने घातले आहे. यातही भयानक गुंता आहे. चारित्र्याची संकल्पना संस्कृतीशी संबंधित आहे. स्त्री-पुरुष संबंधापुरती मर्यादित केली तरीही तिच्यात बरेच आडवे-उभे ताण आहेत. शिवाय 'चारित्र्य' संकल्पनेचा वारसा समाजाच्या संस्कारातून चालतो म्हणून प्रत्येक व्यक्ती त्या मुशीतूनच जन्म घेते म्हणून 'चारित्र्य' कल्पना ही मध्यवर्ती प्रभावी कल्पना आहे. ती 'चिवडत' बसणे क्लेशकारक असूनही माणूस तो उद्योग अपरिहार्य-पणे करत राहतो. या प्रक्रियेत स्वतःमधला माणूस गमावला जाणेही अटळच असावे. या संपूर्ण विवेचनाचा अर्थ असा की माणूस सुखी होणे अशक्य आहे. ही गंभीर वास्तवता 'चक्रव्यूह'-मध्ये नाट्यपूर्ण रूप घेत नसली तरी तिचे सावट मात्र जाणवते. नाटकाची नायिका चंदाचा वियोग 'साहेबां'च्या दृष्टीने शोकात्म असणारच. पण समजा, 'चंदा' ऐवजी 'मुक्ता' संपली असती तर शोकांतिका टळली असती का ? या प्रश्नाचे उत्तरही 'नाही' असेच आहे.

चंदा व मुक्ता दोन्हींपैकी कुणाचाही मृत्यू शोकांत आहेच. पण दोन्हींचा मृत्यू टळून त्या दोघी जीवंत असल्या तरी त्या दोघीही घडलेल्या अटळ घटनाक्रमानुसार दुःखीच राहिल्या असत्या. त्यामुळे साहेबांचे दुःखही अटळच होते. या वेदनेचे

मूळ पदर मानवी स्वभावाच्या प्राकृतीक घडणीत आहेत. म्हणून माणसाचे दुःख कधीच संपत नाही ! "असं का झालं ? या प्रश्नाला उत्तर नाही" ही शोकात्म वास्तवता, माणसाच्या सर्वकाळातील सर्व सामर्थ्याच्या कमाईच्या पराभवावर शिक्कामोर्तब करणारी आहे आणि दुसऱ्या बाजूने मानवी जीवनाचे निरर्थकत्वही सांगणारी आहे. कारण माणूस कधीच सुखी होणं शक्य नाही परंतु हा परिणाम हे नाटक घडवू शकले नाही याची खंत वाटते.

श्री. ना. पेंडसे यांना काही प्रश्नांचे गांभीर्य दिसते हे खरे. पण ते त्याचा जणू धसका घेतात, कारण त्यावर भाष्य करण्याचे वा तो प्रश्न अधिक सामर्थ्याने मांडण्याचे धाडस पेंडसे दाखवतच नाहीत.

पेंडश्यांचा 'बंडा' झोपडपट्टीच्या भवितव्याशी बांधला गेलाय. "बिनबापाची अनेक मुलं तिथे आहेत" ही भयानक वास्तवता पेंडसे एखाद्या पात्राच्या तोंडी घालतात. पण त्या वास्तवतेचा परिणाम नाटकातील तडजोडीमुळे शून्य ठरून जातो. 'पंडीत' झोपडपट्टीच्या सामाजिक कार्याला मध्यमवर्गीय जाणिवातून विरोध करतात. ते झोपडपट्टीचा नकाशा फाडून टाकतात. श्रीमंतीचे डोहाळे लागल्याचीच ही खूण आहे. या नाटकातील मालवणकर, श्रीमंतीचे समर्थन करताना म्हणतात, "समाजातून गरीबी समूळ नष्ट झाली पाहिजे पण श्रीमंताच्या मुळावर उठून गरीबी नष्ट होणार नाही." मालवणकरांचे हे तत्त्वज्ञान समस्त शोषण करून श्रीमंत झालेल्या धनदांडग्यांचे आवडते सूत्र आहे, त्याबद्दल तक्रार नाही. पण 'श्रीमंताच्या मुळावर' उठल्याशिवाय गरीबी नष्ट होणारच नाही. कारण श्रीमंत-गरीब हे गट वर्गीय संबंधातून उभे असून त्यात शोषक-शोषित संबंध असल्याने संघर्ष अटळ असल्याचे मार्क्सवादी तत्त्वज्ञानाने, शास्त्रीय अन्वेषण पद्धतीने सिद्ध केलेय. तरीही पेंडसे लेखक म्हणून त्याकडे दुर्लक्ष करतात आणि मालवणकरांच्या श्रीमंतीला बंडाकडून धक्का न लागू देता फक्त गरिबांचा कैवारी असलेल्या बंडाशी जीनीचे लग्न लावून मोकळे होतात. शोषक-शोषितांचा संघर्ष हा या नाटकाचा आत्मा बनणे शक्य असताना पेंडश्यांनीच त्याला फाटा देऊन बंडा-जीनीच्या प्रेमप्रकरणासाठी, हे नाटक राबवून घेतले. वास्तवतेपासून दूर पळण्याची प्रवृत्ती पेंडश्यांच्या अनेक नाटकात दिसून येते. या पलायनवादामुळेच पेंडसे यांच्यातील नाटककाराचे यश मर्यादित केले आहे.

या सर्व मर्यादा असूनही त्यांच्या नाटकातील सामर्थ्य दुर्लक्षण्याएवढे किरकोळ नाही. 'गारंबीचा बापू' ही मोठी कादंबरी नाटकाच्या चौकटीत बसवताना, नाटककार म्हणून त्यांचे कौशल्य सिद्ध झालेय. नाटकात 'व्याघ्रेश्वर' नसतानाही 'गारंबीचा बापू' नाटयरसिकांना आवडले, या नाटकाच्या यशामुळेच 'संभूसाच्या चाळीत' आकाराला आले. आणि 'गारंबीचा बापू'मध्ये नसलेली अनेक वैशिष्टचे 'चाळीने' सिद्ध केली.

श्री. ना. पेंडसे बरेच मिस्कील असल्याचे असंख्य पुरावे त्यांच्या नाटकात मिळतात. गंभीर आणि कुरूप वास्तवतेचे दर्शन ते स्वत: घेऊ शकत नाहीत. म्हणून त्यांच्या नाटकातही ते वाचक-प्रेक्षकाला घडवू शकत नाहीत, त्यांची ही मर्यादा असली तरी त्यांची मिस्किली मात्र त्यांचे सामर्थ्य ठरण्याइतपत धमाल उडवणारी आहे.

'संभूसांच्या चाळीतील' काका विवाहित जोडप्याला प्रेमाचा पुरावा मागतो. "लग्न होऊन दोन वर्षं झाली, करता काय इतके दिवस ?" असा मार्मिक प्रश्न विचारतो हा प्रश्न चक्क अश्लील ठरण्याइतका वेरकी आहे, पण तो विवाहित जोडप्यास विचारल्याने श्लील-अश्लीलतेचा प्रश्नच येथे गौण ठरतो.

'चाळी'मध्ये पाण्याचा प्रश्न हा तसा सर्वांच्या जिव्हाळ्याचा. म्हणूनच "नळ आला" म्हणताच सर्व बिऱ्हाडे पळतात. पेंडश्यांनी इथे अगदी बरोबर 'चाळपण' उभे केलेय. चाळीतला काका म्हणतो, "मी नळ सोडतोय रे" या वाक्याचा अर्थ वगनाटयाचा प्रेक्षक अगदी 'वेगळा' घेईल. 'चाळी'च्या प्रेक्षकांनीही तो तसाच घेतला असेलही. आणि पेंडश्यांना ते नको असे नाहीच ! कारण तसा अर्थ पेंडश्यांना अभिप्रेत नसेलच असे नाही !!

प्रेमाचे आणि स्त्रीच्या शृंगारसक्त मनाचे

तत्त्वज्ञान सांगण्यात पेंडश्यांचे 'काका' नावाचे पात्र एक्सपर्ट आहे. चाळीतला काका म्हणतो, "प्रेमात पोरकट होणाऱ्या नवऱ्याला बायको गुंडाळून ठेवते." 'बायकोच्या अंगावर प्रसंगी हात टाकण्याची हिम्मत असणाऱ्या नवऱ्याच्या गळ्यात बायको हात टाकते.' हा काकांचा उपदेश–मिस्किल असून सुखी संसाराचा कानमंत्रही आहे. स्त्रियांच्या केशभूषेची टवाळी करताना केशरचनेचे, 'घमेले', 'घुमट' हे प्रकार काका सांगतात तेव्हा हसू फुटल्यावाचून रहात नाही.

'असं झालं आणि उजाडलं' या नाटकातील चितूच्या बायकोला किमान तिळं होईल हा विश्वास डॉक्टरांनी दिला असताना 'सर्वोत्तम', समाधान व्यक्त करून चितूला म्हणतो, "चौपाळं झालं असतं तर काय केलं असतंस." चितूला, 'एका फटक्यात तिळं', 'एकाच कर्माला तिप्पट फळ' प्राप्त होतं किंवा 'सर्वोत्तम'च्या मतानुसार "ताईची ही आठवी खेप" म्हणून हे "हिम्मतबाज लोक" असणं, या सर्व प्रकारात खच्चून विनोद भरला आहे. पेंडश्यांचा 'मालवणकर' शोषक असला तरी भलताच विनोदी आहे. त्यांचे "हवा सोडणे" व त्यावर स्वतःच विनोद करणे धमाल मजा आणते.

पेंडसे मध्यमवर्गीय जाणिवेच्या बाहेर सहसा पडत नाही. त्यांची पात्रसृष्टी याच वर्गाचे प्रतिनिधित्व करणारी आहे. 'चक्रव्यूह' मधील चंदा 'स्वेटर विणत' बसते. स्वेटर विणणे, हे मध्यमवर्गीयांचे खास वैशिष्ट्य आहे. राजे मास्तर आपल्या पत्नीला म्हणतात, "चांदण्याच्या साक्षीने आयुष्याचा पट आपण आखीत होतो." चांदण्या, नक्षत्रं ही मध्यमवर्गीय कवी–लेखकांची खास सामुग्री ! "चाळीला सनदशीर गोष्टीत गम्य नसतं" चाळीला 'लफडं पाहिजे' हे पेंडसेच म्हणतात आणि मागणीप्रमाणे चाळीला 'लफडे' पुरवतातही !

'चाळी'तली पमा पद्माकरला म्हणते, "ज्या दिवशी तुला शब्द दिला" त्याच दिवशी माझ्या आयुष्यातून 'तो' गेला." एका विवाहितेचे हे पतीजवळ व्यक्त झालेले मनोगत प्रश्नांचे अनेक संदर्भ घेऊन येते. पमा आपल्या पतीशी त्याला 'शब्द दिल्या'पासून प्रामाणिक आहे. आणि तिने पूर्वायुष्यातील प्रियकराबद्दल प्रामाणिकपणे कथन केले आहे. स्वतःची पत्नी लग्नापूर्वी दुसऱ्याची प्रेयसी होती आणि लग्नानंतर तिच्या म्हणण्यानुसार ती प्रामाणिक आहे. पूर्वीचा प्रियकर आता 'प्रियकर' म्हणून गेला असला तरी 'मित्र' म्हणून त्याचे अस्तित्व आहेच. या पार्श्वभूमीवर पतीने संशय घेणे समर्थनीय नसले तरी स्वाभाविक ठरते. पेंडश्यांनी हा भावनिक आणि वैचारिक गुंता मूल्यांच्या संघर्षात उभा केलाय.

स्त्रीचे केवळ शरीरच पतीच्या निष्ठेने पवित्र राहिले आणि तिच्या मनात पतिविरहित दुसऱ्या पुरुषाचा स्नेहभाव उपजला तर मनाच्या पातळीवर व्यभिचार होतोच का ? शरीर आणि मन यांचे स्वतंत्र अस्तित्व असते का ? केवळ शारीरिक पावित्र्य हे परिनिष्ठेसाठी किंवा पतिनिष्ठेसाठी पुरेसे आहे काय ? प्रश्नांच्या मालिकेतून माणसाच्या अज्ञात जाणीवांचा वेध घेण्याची अपरिहार्यता इथे वाटू लागते.

श्री. ना. पेंडसे यांचे नाटककार म्हणून सामर्थ्य यांच्या संवाद लेखन–कौशल्यात, संविधानक रचनेत, टाळी घेणाऱ्या वाक्यात, प्रेम प्रसंगांचे नाट्यपूर्ण दर्शन घडविण्यात आहे. परंतु अनेक नाटकात कथेच्या सोयीसाठी पात्रांना आणि प्रसंगांना अस्वाभाविक 'टर्न' दिल्यामुळे कलात्मकता मारली गेली. वास्तवतेच्या भीषणतेचा जबडा उघडून ते पाहण्याचे किंवा दाखवण्याचे सामर्थ्य या लेखकात नाही. मानवी जीवनातील विकृती, दारिद्र्य, विषमता, शोषणातील क्रौर्य पेंडश्यांना दिसते पण उलगडत नाही. नियतीप्रधानतेचा पगडा त्यांच्या नाट्यसृष्टीवर पडला आहे. सामाजिक आणि आर्थिक प्रश्नाकडे हा लेखक अगदीच उथळपणे पाहतो. त्यांचा साधन म्हणून वापर करून चावट प्रेमकथा नाटकातून मांडतो. मध्यमवर्गीय मानसिकतेचा मात्र त्यांनी खोलवर वेध घेतला आहे. मूल्यांची निष्ठा आणि माणसाचा निसर्ग तसेच परंपरावादी श्रद्धा आणि स्वार्थावर मात करणारी मानव्यता यांचे सुंदर चित्र पेंडसे उभे करतात. ■

टिपण

नाट्याभासाचे स्वरूप

प्रा. विनोद इंदूरकर

नाट्यकला ही व्यामिश्र कला आहे. नाट्यसंहिता, दिग्दर्शन, अभिनय, या गोष्टींव्यतिरिक्त वेशभूषा, रंगभूषा, प्रकाश योजना, दृश्यबंध आदि तंत्रांचा उपयोग या कलेत होतो. तात्पर्य, अनेक स्वतंत्र कलांचा समावेश नाट्यकलेत होतो. नाट्यतंत्रात वेळोवेळी बदल होत गेल्याने नाट्यकलेवरील टीकेचे स्वरूपही बदलत गेले. वेगवेगळे नाट्यसमीक्षक नाट्यकलेच्या वेगवेगळ्या अंगांना महत्त्व देत आले आहेत असे लक्षात येते. उदा. गॉर्डन क्रेग यांनी नेपथ्य आणि वेशभूषलाच महत्व दिलं तर आईले ड्यूक फक्त निर्मात्याला प्राधान्य देत. अर्वाचीन काळी ही जी प्रवृत्ती निर्माण झाली त्याची इतकी आवश्यकता या नाट्यसमीक्षकांना का वाटली असेल ? समीक्षेचे नवे तत्त्व शोधण्याची त्यांना गरज का भासली असेल ? कोणता शब्द यासाठी शोधण्याचा अमेरिकन्स प्रयत्न करीत होते ? चार्लस मॉर्गन याने ' आभास ' हा शब्द सुचविला.

रंगमंचावर नाटक सुरू असताना त्यात एक सुसूत्रता असते. ही सुसूत्रता कोणत्याही नाटकाचा गाभा आहे. यालाच मॉर्गनने ' आभास ' असे म्हटले. परंतु ही सुसूत्रता ॲरिस्टॉटल प्रणित सुसूत्रतेपेक्षा भिन्न आहे. ज्याप्रमाणे आत्म्याचा आणि मनाचा सबंध आहे. त्याप्रमाणे नाटकाचा आणि आभासाचा संबंध आहे. परंतु ज्यांना आत्मा आणि मन यातील फरक जाणवत नाही, त्यांना नाट्य आणि आभास यातील फरक जाणवत नाही. नाट्यप्रयोग सुरू असताना प्रत्येक कलाकाराला या उच्चतम सुसूत्रतेच्या अस्तित्वाची जाणीव असते. परंतु हे अस्तित्व अदृश्य आणि अनुभवातीत असे असते. ही सुसूत्रता रंगमंचावरील हालचाली आणि प्रेक्षकांच्या प्रतिक्रियांच्या उच्चतम पातळीवरील असते. ड्रायडन यांच्या मते ती केवळ प्रेक्षकांच्या मनोरंजनासाठी किंवा त्यांना केवळ काही सूचित करण्यासाठी नसते. ॲरिस्टॉटलने म्हटल्याप्रमाणे ती प्रेक्षकांच्या भावनांचे केवळ विरेचन करण्यासाठीही नसते तर प्रेक्षकांना एक नवीन दृष्टी देण्याकरिता आणि परमानंद देण्याकरिता असते. " The hope of this illusion is excitement and the experience of it is the highest reward " असे मॉर्गनचे म्हणणे पटायला लागते.

आश्चर्याची गोष्ट म्हणजे नाट्याभासाबद्दल आपण जागरूक होतो. नाटकाचा पडदा पडलेला आहे. प्रेक्षक नाट्यगृहात नाट्य सुरू होण्याची वाट बघताहेत. अशावेळी आपण विचार करतो की आतातरी तो आभास दूर होईल. पण तसे घडत नाही. उच्चतम असा अनुभव न मिळाल्याने पुष्कळदा प्रेक्षकांची निराशाच होते. परंतु सातत्याने नाटक बघणाऱ्या प्रेक्षकाला दर वेळेस काही ना काही नवीन बघायला मिळते. त्याला मिळणारा जो आनंद असतो त्याचा क्रम नेहमीच सारखा असतो. पहिल्यांदा त्याला धक्का बसतो. त्यामुळे स्तब्धता निर्माण होते आणि शेवटी त्याचा परिणाम प्रेक्षकांवर होणारा हा परिणाम निव्वळ दिग्दर्शक किंवा कलाकारांचा नसून तो संपूर्ण नाटकाचा असतो. " It is the envoloping moment of the whole drama upon the soul of a man; the outward sense is gone and the inward essence is felt."

एकूणच नाटकाचा प्रेक्षकांवर झालेला परिणाम कमी होतो तो औचित्यभंगामुळे. औचित्यभंग होतो तो अनावश्यक आणि अयोग्य दृश्यीकरणाने. परिणाम कमी झाल्याने नाटयाभास तुटतो आणि प्रेक्षक नव्याने पुन्हा नाटय बघायला सुरुवात करतो. याचा अर्थ असा होत नाही की ज्या प्रयोगात योग्य आभास उत्पन्न होत नाही ती समीक्षेयोग्य नाहीत. वस्तुस्थिती एवढीच आहे की योग्य आभास निर्माण झाला की नाही या गोष्टीला नाटयसमीक्षेत स्थान नसल्याचे दिसते.

" The judgement of the drama should be founded on it's illusion and not on it's form and emotions it has created."

नाटक हे तंतोतंत जीवनासारखे राहू शकत नाही. नैसर्गिकरीत्या जे व्हायला पाहिजे ते नाटकात एखादवेळेस जाणवू शकते. बरेचदा लोक म्हणतात की नाटकात जीवनाची वास्तवता दाखवली आहे. परंतु असे म्हणणे चूक आहे. कारण जर नाटक अगदी जीवनासारखेच आहे तर ते नाटक कसे ? नाटक हे खोटेच असते. त्याचा खोटेपणा हाच त्याचा अस्सलपणा असतो. उच्च प्रतीचे नाटक आभास उत्पन्न करण्यात यशस्वी झालेले असते. बरेचदा आपण म्हणतो की नाटकातील प्रकाश-योजना चांगली होती किंवा त्यातील दृश्यबंध चांगले होते, किंवा त्यांचे कथानक चांगले होते आणि शेवटी असेही म्हणतो की त्यात काहीच नव्हते. म्हणजे काय ? काहीच नव्हते म्हणजे नेमके काय नव्हते ? सखोल विचार केला तर आपल्या लक्षात येईल की सर्व असूनही ते नाटक आभास उत्पन्न करू शकले नाही.

" Any drama is accepted fully not because the play is life like-but because it has ability to steal the preconceptions of audiences and it can impregnate. This impregnating force is illusion."

नाटयकलेला दोन कामे करावी लागतात. एक म्हणजे प्रेक्षकांच्या मनातील पूर्वसंकल्पना काढणे आणि दुसरी म्हणजे एका निष्पन्नावस्थेपर्यंत त्यांना पोचविणे. नाटयाभासाला 'फॉर्म इन सस्पेन्स' असेही म्हटले आहे. काही समीक्षक ट्रॅजेडी आणि कॉमेडी या प्रकारच्या नाटकांचा 'फॉर्म' आधीच ठरवून घेतात. त्यांच्या मनात असलेल्या फॉर्मशी मिळताजुळता फॉर्म असेल तरच त्या कलाकृतीला ते श्रेष्ठ नाटयकृती मानतात. परंतु हे चूक आहे. कोणत्याही नाटकात फॉर्मला स्वतःचे असे महत्त्व नसते. परंतु फॉर्मच्या रहस्यतेला महत्त्व असते. जोपर्यंत नाटक संपत नाही तोपर्यंत त्याच्या फॉर्म-विषयी बोलता येणे शक्य नाही. केवळ दहा मिनिटे नाटक पाहून पुढे नाटकात काय घडणार हे आम्हाला माहीत आहे असे सांगून काही समीक्षक नाटकाच्या बाहेर पडतात. आणि पूर्ण नाटका-विषयी नाटयसमीक्षा सुद्धा लिहितात. अशांना काय म्हणावे ?

एक गोष्ट लक्षात ठेवली पाहिजे की फॉर्मच्या रहस्यतेत आणि कथानकाच्या रहस्यतेत फरक आहे. कथानकांचे रहस्य नाटकातील घटनांवर अवलंबून असते तर फॉर्मचे रहस्य नाटयकलेचे आवश्यक असे अंग आहे. प्रेक्षकांच्या मनात सदैव अस्वस्थता असते की यापुढे काय ? यालाचा 'आभास' असे म्हणता येईल. प्रेक्षकाला असे वाटत असते की आपण जे पाहत आहोत ती कला नसून जीवन आहे. उत्सुकतेपायी निर्माण झालेला हा भ्रम असतो, आभास असतो. फॉर्मच्या रहस्यमयतेशिवाय नाटक होऊ शकत नाही. शेवटी आपण या निष्कर्षावर पोचतो की नाटयाभास म्हणजे नाटकाच्या फॉर्मची रहस्यमयता. नाटयाभासाचे हेच खरे स्वरूप होय. ■

प्रा. विनोद इंदूरकर
माता मंदिर रोड, धरमपेठ, नागपूर-४४००१०

नाटक असेही शिकविता येते

प्रा. अनिल सोनार

महाविद्यालयीन पाठ्यक्रमात नाटकाचे पुस्तक शिकविण्यासाठी लागले असता; सर्वसाधारणपणे कथा, कादंबरी, काव्य, चरित्र इ. साहित्यप्रकार ज्या पद्धतीने शिकविले जातात, त्याच पद्धतीने नाटकही शिकविले जात असते. उदाहरणार्थ-नाटक या साहित्यप्रकाराचा हेतू-उद्दिष्ट स्पष्ट करणे, नाटक या साहित्यप्रकाराचा आढावा घेऊन संबंधित कलाकृतीचे स्थान स्पष्ट करणे, नाटककारांच्या इतर कलाकृतींचा परिचय करून देऊन संबंधित नाटकाचा विचार करणे; नाटकाची व्याख्या, लक्षणे, संकेत इ. चा म्हणजे नाटक या प्रकाराच्या स्वरूपाचा विचार करणे. नाटक व इतर साहित्यप्रकार यांचा तौलनिक विचार करणे. नाटकाचे स्वरूप व रचना यांचा विचार करताना संबंधित नाट्यकृतीतील कथाबीज, पात्रविचार, वातावरण, लेखकाचा दृष्टिकोन, संवादशैली, इ. चा विचार करणे. सामाजिक, ऐतिहासिक, पौराणिक, राजकीय / चरित्रात्मक, काव्यात्मक, मनोविश्लेषणात्मक / शोकांतिका, सुखात्मिका इ. वर्गीकरणात्मक, विचार करणे. नाटकातील घटकांचा विचार करत असतानाच नाटकाच्या एकजिनसी सेंद्रिय रूपाचा प्रामुख्याने विचार करणे.

नाटक कसे शिकवावे ? या प्रश्नाचा विचार करताना वरील मुद्दे उत्तरादाखल पुढे येत असतात. व त्या आधारे आपण विवेचन करीत असतो. प्रस्तुत निबंधात मला वरील मुद्दे अभिप्रेत नाहीत.

कथा, कविता, कादंबरी, चरित्र इ. साहित्यप्रकार हे श्राव्यकाव्यात मोडतात. तर नाटक हे श्राव्यकाव्य तर आहेच, पण मूलत: ते दृष्यकाव्य आहे. वाचकांनी 'वाचावे' म्हणून नाटक लिहिले जात नाही. प्रेक्षकांनी ते 'बघावे' म्हणून लिहिले जात असते. नाटकाच्या या रंगमंचाशी निगडीत दृष्य बाजूकडे नाटक शिकविताना नेमके दुर्लक्ष केले जाते. ज्यात नाटकाची संहिता छापली आहे ते पुस्तक आपण शिकवतो. (Script) आणि नाटक (Drama, play) शिकवले असे समजतो. ज्या साहित्यप्रकाराचा अवतार रंगमंचासाठी झाला आहे त्या नाटक या साहित्य प्रकाराचा विचार रंगमंचाशिवाय करणे, हे त्या संहितेवरही अन्याय करणारे आहे. आपण नेहमी रंगमंचविरहीत पुस्तक-टेक्स्टच शिकवितो. आणि ज्यासाठी नाटक आहे त्या दृष्यात्मकतेलाच फाटा देत असतो. यामुळे नाटकातील दृष्य व श्राव्य अशा दोन्ही बाजूंवर अन्याय होतो.

नाटक हे रंगमंचावर आणि मनात असे दोन ठिकाणी असते. दिग्दर्शकाला ते मंचावर खेळविता येते. तसे नाट्यसंहिता शिकविणाऱ्या शिक्षकाला ते मनात खेळविता यायला हवे. कविता ज्या प्रमाणे मनाला 'भावते', त्या प्रमाणे नाटकही मनाला भावायला हवे. ते जेव्हा मनाला भावते, तेव्हाच ते मनात खेळवले जाते.

ज्याप्रमाणे स्वप्न पडण्यासाठीसुद्धा ती स्वप्नातील सृष्टी वास्तवात कुठेतरी पाहिलेली असावी लागते; त्याप्रमाणे नाटक मनात खेळविले जाण्यासाठी, विविध नाट्यसंहितांचे रंगमंचीय आविष्कार बघितलेले असायला हवेत. कारण इतर साहित्यप्रकार आणि नाटक यांच्यात एक महत्वाचा फरक आहे. तो असा की; कथा, कादंबरी, काव्य, चरित्र इ. साहित्यकृतींना एकच भाषा असते, ती म्हणजे शब्दांची भाषा, पण नाटक हे अनेकभाषी असते. पहिली भाषा नाटककाराने लिहिलेली

(शब्दांची) भाषा, दुसरी अभिनेत्याच्या शरीराची भाषा, त्यानंतरच्या भाषा म्हणजे नाटकातील, चरित्राची भाषा, पात्रांच्या पोषाखाची भाषा, नेपथ्याची भाषा; प्रकाशयोजनेची भाषा, संगीताची भाषा इ. आणखी इतरही भाषा नाटकाच्या असतात. ह्या सर्व भाषा कळल्या नाहीत तर नाटकाचे 'म्हणणे' पूर्णांशाने आपल्याला कळणार नाही व नाटकातील काव्य कमी होईल.

नाटक मनात खेळवले जाण्यासाठी हे सगळे आवश्यक आहे. त्यासाठी विविध नाट्यप्रयोग बघितलेले असणे आवश्यक आहे. मुख्य अडचण ही आहे की ऐंशी टक्के लोकांना नाटके बघायला मिळत नाहीत. जी माणसे नाटके बघतात ती का बघतात ? या प्रश्नाची अनेक उत्तरे आहेत. सिनेमाचे तिकिट मिळाले नाही म्हणून, पाहुण्यांना 'कंपनी' द्यायची म्हणून, खूप कंटाळा आला होता म्हणून, वेळ घालविण्यासाठी, इतरांनी सुचवले म्हणून, फार चर्चा ऐकली होती म्हणून, ओळखीचा नट त्यात काम करत होता म्हणून, फुकट पास मिळाला होता म्हणून, अशा अनेकविध कारणांच्या निमित्ताने काहींना नाटके बघायला मिळत असतात. पण या बघण्यात 'नाट्यदृष्टी' नाही.

नाटक हा प्रकार काय साधू इच्छितो ? या प्रश्नाच्या उत्तरातच नाटक कसे शिकवावे ? या प्रश्नाचे उत्तर मिळते. नाटक हे 'साधारणीकरणासाठी' आहे. हजारो प्रेक्षक जेव्हा नाटक बघण्यात गुंगून गेले असतात, तेव्हा त्यांचे 'साधारणीकरण' झालेले असते. ते सर्व एकाच रसात डुंबून गेलेले असतात. साहित्यप्रकाराच्या संदर्भात आपल्याला असे म्हणता येईल की, हा असा अनुभव फक्त नाटकच देऊ शकते.

शिक्षक नाटक शिकवीत असताना समोर हजर असलेल्या विद्यार्थ्यांचे 'साधारणीकरण' व्हायला हवे. इथूनच शिक्षकाची कसोटी सुरू होते. त्याला एकट्याला संपूर्ण नाटक उभे करायचे असते. तोच नट असतो, तोच नेपथ्यकार असतो, तोच प्रकाश योजनाकार असतो व तोच दिग्दर्शकही असतो. असे होऊ शकते का ? तर नक्कीच होऊ शकते. निदान व्हायला हवे. असे जेव्हा होईल तेव्हाच नाटकाचे फक्त 'पुस्तक' शिकविले जाण्याऐवजी संपूर्ण नाटक शिकविले जाऊ शकेल. विद्यार्थी हा त्याचा प्रेक्षक, वर्ग हा रंगमंच; व तो स्वतः अभिनेता आणि हे सर्व तो शिक्षक, त्याचा 'आवाज' आणि त्याची 'समज' ह्या माध्यमातून विद्यार्थ्यांना देऊ शकतो.

ग्रामीण भागात नाटक शिकणे आणि शिकविणे या बाबतीत अनेक अडचणी निर्माण होतात. शिक्षकाची सर्वसाधारणपणे नाटकाच्या 'टेक्स्ट'बाबतची समज वाढलेली असते. तो हीच समज विद्यार्थ्यांपर्यंत पोहचवण्याचा प्रयत्न करतो व त्यात यशस्वी झाला की, नाटक शिकविले असे समजतो. पण या पद्धतीने विद्यार्थ्यांपर्यंत 'स्क्रीप्ट'च पोहोचेल. नाटक पोहोचेलच असे नाही. ग्रामीण विद्यार्थ्यापर्यंत तमाशा पोहोचलेला असतो. नाटक जवळ जवळ नाहीच. जे बघितलेलेच नाही, त्याचे चित्र मनात उभे राहणार कसे ? विद्यार्थ्यांच्या जीवनातील ही त्रुटी, उत्तम शिक्षक स्वतःची नाटकाबद्दलची 'समज' आणि स्वतःचा 'आवाज' याद्वारे भरून काढू शकतो. ह्या दोन्ही गोष्टी जवळ असलेले शिक्षक तसे करीत मात्र नाहीत. संकोचामुळे, लाज वाटत असल्यामुळे, इतर लोक आपल्यावर टीका करतील या भीतीमुळे, किंवा अनावश्यक वाटत असल्यामुळे, उत्तम आवाज लाभलेले शिक्षकही नाटक शिकविताना आवाजाचा वापर करीत नाहीत. विज्ञानासारखा विषय शिकविताना प्रात्यक्षिक करून दाखविणे आणि प्रात्यक्षिक करून घेणे हे आम्ही अत्यावश्यक मानतो. पण साहित्य शिकविताना प्रात्यक्षिक करून दाखविणे हे आम्ही अनावश्यकच नव्हे तर हास्यास्पद समजतो. आवाजातले सगळे नाही पण काही चढ-उतार जरी वापरले तरी संवादांमधील प्रत्ययकारिता वाढते. 'आपणही हे करून बघावे' अशी भावना विद्यार्थ्यांमध्ये निर्माण होते. एक प्रकारे

त्या विषयात विद्यार्थ्यांची गुंतवणूक (Involvment) वाढते. हे सर्व विज्ञानशाखेत आपण करून घेत असतोच. नाटक हेही शास्त्रच आहे. भरतमुनीने नाट्यविषयावर लिहिलेल्या ग्रंथाचे नाव 'नाट्यशास्त्र' असे आहे. या गोष्टीचे स्मरण इथे होणे अपरिहार्य आहे.

आपल्याला अभ्यासक्रम (पोर्शन) संपवायचा असतो. क्रमिक पुस्तकावरील संभाव्य प्रश्न उत्तरासह लिहून द्यायचे असतात. या सगळ्या गडबडीत नाटक शिकवायचे राहून जाण्याची शक्यता असते. नाटक शिकविणे म्हणणे नाटक विद्यार्थ्यांपर्यंत पोहोचवणे हे मान्य झाले, तर त्यासाठी नाटकाशी संबंधित असलेल्या अन्य व्यक्तींची मदत घेणे हेही मान्य व्हावे. सुदैवाने महाराष्ट्रात प्रत्येक महाविद्यालयात नाटकाची आवड व जाण असलेली एकतरी व्यक्ती असते. नाटक शिकविणाऱ्या शिक्षकाजवळ जर आवाज नसला तर तो अशा व्यक्तीची मदत घेऊ शकतो. त्याने तशी मदत घ्यावी हे इथे अपेक्षित आहे.

इतर साहित्यप्रकार शिकविताना 'मी' शिकवितो, 'तुम्ही' शिका, अशी भूमिका असते. नाटक शिकविताना 'आपण' हे समजून घेऊ या अशी भूमिका असते. असायला हवी. साधारणीकरण आपल्याला अपेक्षित असते. काही नाटकांमधे फक्त संहिताच दिलेली असते. 'रंगसंकेत' दिलेलेच नसतात. अशावेळी पारंपारिक पद्धतीने नाटक शिकविताना फार पंचाईत होते. एरवी कंसातल्या सूचना वाचण्याचे टाळण्यात येते. कंस गाळत गाळत आणि नाटक मारत मारतच, आपण नाटक शिकवत पुढे जात असतो. यामुळे संहितेतील केवळ संवाद म्हणजे नाटक असा विद्यार्थ्यांचा गैरसमज होण्याची शक्यता असते. असे 'रंगसंकेत' नसलेले नाटक शिकविणे शिक्षकाच्या प्रतिभेवर अवलंबून असते. जुन्या कविता आपण भाषेच्या लयीच्या अंगाने शिकवितो; नव्या कविता अर्थाच्या अंगाने शिकवाव्या लागतात. हे नाटकातील स्वगताच्याबाबतही म्हणता येईल.

आपली सामाजिक प्रतिष्ठा डोक्यात पक्की घेऊनच प्रेक्षक नाट्यगृहात आला तर तो खळाळून हसत नाही, की त्याच्या डोळ्याच्या कडा ओलावत नाहीत. कारण नाट्यप्रयोगाशी समरस होणे हे आपल्या प्रतिष्ठेला धरून नाही अशी ठाम समजूत त्याची असते. शिक्षकही नाटकात बुडाला नाही, तर त्याला नाटक निरस वाटेल.

विद्यार्थी जर नाटकाशी समरस झाले तर त्या संहितेतील एखादा भाग आपण त्यांना करायला देऊ शकतो. त्यांच्याकडून नाट्यवाचन करवून घेऊ शकतो. नाटक शिकविण्यासंबंधीच्या या जाणीवेतूनच पुणे येथे गेली पंचवीस वर्षे विद्यार्थ्यांसाठी नाट्यवाचन स्पर्धा आयोजित करण्यात येत असतात. डॉ. वि. भा. देशपांडे, प्रा. माधव वझे, प्रा. मामा तोरडमल, प्रा. भालबा केळकर, डॉ. मु. ब. शहा इत्यादींनी नाटक शिकविताना ही दृष्टी दाखविली आहे.

'असं नाटक असतं राजा, असं नाटक असतं!' ह्या वाक्यातील गर्भितार्थ आपण लक्षात घ्यायला हवा. नाटक हे जीवनाचे लघुरूप (Miniature) असते. ते लघुरूपात असल्यामुळेच त्याच्यातील विस्फोटक शक्ती कित्येक पटीने वाढलेली असते. ह्या शक्तीचा सर्वांगाने परिचय करून देणे म्हणजे नाटक शिकविणे होय.

प्रा. अनिल सोनार
छोटा भुवन / नेहरू नगर, घ. नं. १०,
देवपूर, धुळे–४२४००२

नेपथ्य : एक टिपण

बापू लिमये

रंगभूमीच्या क्षेत्रातील विविध उपांगांचा अभ्यास करण्याचे दृष्टीचे मराठीत अभ्यासविषयक-एक रंगभूमी इतिहास-संहिता समीक्षा यांचा अपवाद वगळता वैचारिक स्तरावर लिखित स्वरूपात असे साहित्य-ग्रंथ जवळजवळ नगण्यच आहेत. अर्थात गेल्या पिढीतील काही श्रेष्ठ अभ्यासकांची काही पुस्तके-ग्रंथ उपलब्ध आहेत. सर्वश्री पु. श्री. काळे (नेपथ्य), प्रा. प्र. ना. परांजपे (प्रकाश-योजना-अनुवाद) के. नारायण काळे (अभिनय साधना-अनुवाद) नाना जोगळेकर (रंगभूषा) प्रा. यशवंत केळकर (नाटच निर्मिती) अशी अगदी बोटावर मोजण्यासारखी मंडळी सोडली तर प्रत्यक्ष रंगभूमीवर, निर्मितीचा अनुभवसिद्ध असा, रंगभूमीच्या विविध अंगोपांगांवर ग्रंथरूपात कोणीही लिखाण केलेले नाही. मराठी रंगभूमी क्षेत्रासंबंधीत प्रत्यक्ष स्थिती-प्रथा-घाट-रंगमंचाची उपलब्धता-व्यवसायाची प्रत्यक्ष स्थिती आदि बाबींचा वास्तविक असा अनुभवसंपन्न विचार समोर ठेवून लिहिण्याचा व ते ग्रंथ स्वरूपात प्रसिद्ध करण्याचा प्रयासही केलेला नाही. याउलट पाश्चिमात्य राष्ट्रातील विद्वान अभ्यासकांनी या प्रकारचे साहित्य सातत्याने लिहून प्रकाशित केले आहे. अर्थात ते साहित्य इंग्रजीत उपलब्ध आहे. परंतु महाराष्ट्रातील रंगभूमीवर कार्य करणाऱ्या शेकडो संस्था व सहस्रावधी रंगकर्मीपर्यंत ते पोहोचतच नाही. पोहोचलेले नाही. आणि जरी पोहोचले तरी त्यातील भाषा व मांडणी सर्वसाधारण रंगकर्मीला आकलन होणे कठीण आहे. ही सर्व पुस्तके बहुतेक करून पाठघपुस्तकांच्या स्वरूपात आहेत. त्यात दिलेली उदाहरणे व साधन-सामुग्रीसंबंधी माहिती ही आमच्या रंगभूमीशी मुळीच संवादी नाहीत, ही सर्व पुस्तके तिथल्या अनुभवावर लिहिलेली वा मापली आहेत. तेव्हा त्याचे वाचन वा परिशीलन केले तरी त्याचा आपल्या रंगकर्मीना एक 'पारिभाषिक शब्दावली' पुरताच उपयोग होतो. त्यात उद्धृत केलेली उदाहरणे, साधन सामुग्रीची माहिती, नाटघगृहाबाबतची चर्चा, तिथल्या निर्मितीकेंद्रांची आर्थिक-स्थिती-तांत्रिक प्रगती याच्या तुलनेत आपण कुठे आहोत याचा प्रश्न पडतो आणि मग आपले रंगकर्मी त्या प्रभावाखाली एकतर पराभूत मनोवृत्तीत जातात किंवा ते सर्व ग्रंथ बाजूला सारतात.

पर्यायाने आम्हाला त्याचा काहीही उपयोग होत नाही. याशिवाय आणखी एक मुद्दा जाणवतो तो हा की त्यात केवळ तांत्रिक कारागिरीचाच जास्त उहापोह आहे. वैचारिक स्तरावर रंगभूमीच्या त्या अंगोपांगाचा विचार फारच जुजबी आहे.

गेल्या तीस-पस्तीस वर्षाच्या काळात मराठी रंगभूमीसंबंधित विविध अंगोपांगासंबंधात प्रत्यक्ष काम करण्याची संधी मला प्राप्त झाली. उपर्युक्त उल्लेखिलेले साहित्य मी मुंबई परिसरातच कार्यरत राहिल्यामुळे अभ्यासावयास मिळाले. मराठी रंगभूमीसंबंधी प्रसिद्ध झालेल्या ज्या ग्रंथासंबंधी मी उल्लेख केला आहे त्याच्या लेखकांशी प्रत्यक्ष बोलण्याची, चर्चा करण्याची संधीही मिळाली. इतके दिवस रंगभूमीवर सक्रिय असल्यामुळे या काळात महाराष्ट्रातील तसेच बृहन्महाराष्ट्रातील रंगभूमीविषयक कार्य करणाऱ्या शेकडो रंगकर्मीचे कार्यही पहायला, अभ्यासायला मिळाले. त्यांच्या बरोबरीने कामही केले. कार्य करता करता चर्चा होतच असे. त्यातून एक निश्चित जाणवलं की या कार्य करणाऱ्या मंडळींना आवश्यक असलेल्या वैचारिक साहित्याची त्यांना भूक आहे. पण ते त्यांना मराठीत-मराठी संस्कृतीला योग्य असे उपलब्ध नाही आणि मग स्वतःच अनुभव घेत त्यांना वाटचाल करावी लागत आहे. हे वर्षानुवर्षे चालू आहे. एवढेच काय की आपापल्या कुवतीप्रमाणे कार्य करत राहायचं, चुका करायच्या, स्वतः त्या सुधारायच्या व पुन्हा नव्या करायच्या.

परंतु त्याबरोबरच त्यांच्या हे लक्षात आलेले नाही की पिढ्या मागून पिढ्या असंच चालायच का ! आपल्या नंतरच्या पिढ्यांसाठी किमान त्याची नोंद तरी करू या ! पण अनुभव नकारार्थीच येत आहे. गेल्या तीस चाळीस वर्षात ज्या रंगकर्मींनी चुका करत करत प्रगल्भता प्राप्त केली ती मंडळी आता वृद्धत्वाकडे झुकू लागली आहेत. वयोमानानं काही मंडळी अकार्यक्षम झाली. हौसेपोटी पण समजून उमजून नाटक करणारे अनुभवसंपन्न असे शेकडो रंगकर्मी निष्क्रियतेच्या स्तरावर स्थिर झालेले दिसतात आणि पेन्शनीत गेलेल्या व्यक्तीप्रमाणे "आमच्या वेळी असे नव्हतेच"ची चर्चा चघळत वा अकार्यक्षमता झाकण्यासाठी पूर्वायुष्यातल्या आठवणी काढत शेंगदाणे खात अनेक नगरातून असलेल्या नाट्यगृहाच्या कट्टयावर स्वतःची फसवी करमणूक करीत बसलेले दिसतात.

गेली दीडशे वर्षे मराठी रंगभूमीचे हे दुर्दैव ललाटी मळवट भरलेल्या देवदासी प्रथेप्रमाणे असंच चालू आहे.

हे असंच चालणार का ? चालू द्यायचे का ? अर्थात यातील अधिक प्रसिद्धीप्राप्त बुजुर्ग मंडळी थोडा वेगळा प्रकार करताना दिसतात. कट्टयावरती ती गप्पा मारत न बसता आपल्या प्रसिद्धीच्या भांडवलावर व्याख्याने देत फिरतात. पण बहुतांशी असा अनुभव आहे की त्यांचे विषय अत्यंत व्यक्तिगत पातळीवर वा किस्से सांगण्यापुरते मर्यादित असतात. अगदी वसंत मालेसारख्या प्रबोधनाच्या माध्यमाच्या रंगमंचावर उभे राहून त्याला सपक करमणूकीच्या स्तरावर आणून ठेवतात.

अशा पेक्षा थोडी अधिक विचारी जी मंडळी आहेत की जी संपूर्ण महाराष्ट्रात विखुरली आहेत की ज्यांनी खरोखरच पोटतिडकीने आत्मीयतेने तन–मन–धन पूर्वक कष्ट केलेत व रंगभूमी प्रगतीपथावर आणण्याचा प्रामाणिक प्रयत्न केला ती मग कधी तरी सरकारी वा अन्य सामाजिक संस्थांनी आयोजित केलेल्या नाट्यशिक्षण शिबिरात जाऊन भाषणे देतात. एक दोन तास घेतात व स्वतःचे फसवे समाधान करून घेतात. प्रस्तुत लेखकही याला अपवाद नाही. परंतु गेली तीनचार वर्षे मात्र मनाला याची बोच लागली. आणि आता तर उबग आला आहे. बरं अशी तरी व्याख्याने देणं आता वाढत्या वयाबरोबर शक्य आहे का ? विचारी जी जिज्ञासू शिबिरार्थी मंडळी येतात त्यांचे खरंच समाधान होते का ? शिवाय नेहमी नेहमी अशा व्यक्तींना बोलावणे आर्थिकदृष्टया शक्य होणार आहे का !

हे सर्व प्रश्न मी स्वतःलाच विचारू लागलो. आणि मग अशा विचारांच्या कलकलाटातून जाणवलं की हे कुणीतरी केलं पाहिजे–पुन्हा विचार दुसऱ्यावर ढकलण्याचाच नाही. हे आपणच करून पाहू या असे वाटले. पण नुसतं वाटून काय उपयोग–आपण सक्षम आहोत का ! आपण काही साहित्यिक नाही–भाषाप्रभूही नाही–कोणत्याही विश्वविद्यालयाची बिरुदावली नाही–

पण ठरवलं. विचार केला. जेव्हा प्रथम रंगभूमी क्षेत्रात आलो तेव्हा काय केलं ? आलोच ना ? तीस पस्तीस वर्षात रुळलोच ना ? मग जसे जमेल तसं लिहून तर काढू या.

हे जे काय लिहायचे ते मात्र सातत्याने करायचे ठरवले आहे. दिसामाजी काही तरी लिहावे असे कुणीतरी म्हटल्याचे कानी होते-पण सुरवात कशी करायची–

कोणताही विचार रंगभूमीसंबंधात आला की टिपणं करायची–आणि तसं करू लागलो–

अशाच पैकी एक टिपण–

रंगभूमीसंबंधित विविध अंगांपैकी 'नेपथ्य' या अंगासंबंधी त्याच्या कल्पने "वैचारिक स्तरावर" काय करता येईल याचीही नोंद ! नेपथ्याच्या मूलभूत आराखड्यापर्यंतच्या प्रवासाचा हा टप्पा आहे. 'आराखडा' निश्चित झाल्यानंतर करावयाच्या तांत्रिक कारागिरी यांचा यात समावेश करण्याचे हेतुपूर्वक टाळले आहे–

हा माझा पहिलाच प्रयत्न आहे. हे टिपण व पुढील येणारे विवरण सर्वस्वी माझ्या गेल्या तीस वर्षाच्या प्रत्यक्ष कार्यानुभवावर आधारित आहे. कुठल्याही अन्य ग्रंथातून संदर्भ घेतलेला नाही. त्यामुळे कदाचित यात त्रुटी रहाण्याचा संभव आहे.

माझ्यासारख्या अनेक व्यक्ती त्यांच्या अनुभवासकट माझे टिपण अधिकाधिक परिपूर्ण होण्यासाठी निश्चित मदत करतील अशी खात्री आहे.

याचे डोळसपणे स्वागत व्हावे अशी आशा आहे.

नेपथ्य टिपण—या विषया संबंधी कोणकोणत्या बाबींचा विचार करावा याचे मुद्दे दिले आहेत. या प्रत्येक मुद्यावरचे विवरण यथावकाश पुढे देणार आहे. नेपथ्य विचारासाठी जेवढे म्हणून विषय विचारासाठी घ्यावे त्याची इथे विगतवार केवळ नोंद केली आहे.

१. संहिता : एकांक-पूर्ण नाटक-एखाद्या नाटकाचा प्रवेश-नवीन आहे का-जुनी आहे. (पूर्वी मंचित केलेली) आत्मा-घाट-(Conecpt)

२. लेखक / नाटककार : लेखकाची लेखनविषयक जातकुळी-त्याची आधीची नाटके वा अन्य नाटचविषयक लिखाण-अन्य साहित्याविषयी माहिती (लेख-कादंबरी-लघुकथा काव्य आदि) वैचारिक भूमिका/बांधिलकी / अनुभव.

३. निर्मितीसंस्था वा निर्माता : अनुभव-पूर्वीची-नाटके-व्यक्तिगत जाणकारी-त्याचा स्वभाव-नाटकाकडे पहाण्याचा दृष्टिकोन-आर्थिक कुवत-निर्मितीचा हेतू-व्यवसाय-धंदा की हौस-स्पर्धा-प्रायोगिक-प्रयोग संख्येचा अंदाज-सातत्य-व्यवस्थापनातील कौशल्य-यंत्रणा-संस्थेच्या संबंधातील व्यक्तीची माहिती.

४. कलावंत : कोण आहेत-अनुभव-कुवत-स्वभाव-जाणकारी / आत्मीयता-सवयी-नाटघवस्तू विषयी व नाटच कलेविषयी दृष्टिकोन.

५. कारागीर : सुतार-रंगारी-नेपथ्य उभे करणारे रंगमंच कामगार-यांच्याविषयी / संहिता क्षमता-अनुभव-कल्पकता-कुशलता-सवयी-नियमितता-स्वभाव.

६. तंत्रज्ञ : प्रकाश योजनाकार, पार्श्वसंगीत दिग्दर्शक-ध्वनी मुद्राक्षेपक / रंगभूषाकार-वेषभूषाकार व पडद्यामागील अन्य सहकारी रंगकर्मी.

७. स्थळ : तालमीची जागा-प्रयोग सादर करण्याचे स्थळ-नाटचगृह-शहर-गाव-मैदान-मंडप खुला-बंदिस्त.

८. प्रेक्षक : कोण-कुठल्या प्रवृत्तीचे ?-प्रयोजन.

९. प्रतिक्रिया : कल्पितावावत सहयोगी-नाटचप्रेमी, मित्र आदि.

१०. अंदाज पत्रक : भांडवली खर्च-नैमत्तिक खर्च-कच्चा माल-मजूरी-वाहतूक.

११. पायाभूत आराखडा : अनेक पर्याय-पायाभूत आराखड्याचे आरेखन (Ground Plan) त्रिमिती चित्र (perspective) प्रयोगपूर्व प्रतिकृती (Model)

१२. दिग्दर्शक : पूर्वानुभव-पूर्व कृती-स्वभाव-दृष्टिकोन-तालमीची पद्धत-सवयी-खोली.

■

जी. ए. कुलकर्णी यांच्या दोन कथा आणि त्यांची नाट्यरूपांतरे – एक अनुभव

श्रीहरी जोशी

सर्व ललितकलांचे परस्परांशी काय नाते असते ? ते कसे व्यक्त होत असते ? एका ललित प्रकाराचे दुसऱ्या कलाप्रकारामध्ये रूपांतर पूर्णपणे होऊ शकते काय ? होत असल्यास त्याची कोणती प्रक्रिया असू शकते ? ललित वाङ्मय दालनातील कथेचे नाटयरूपांतर करताना कोणती प्रक्रिया घडते ?

या साऱ्या प्रश्नांची उत्तरे शोधताना प्रथमत: असं लक्षात येतं की, (१) कथेचं प्रत्यक्ष रूप आणि तिच्यातील विविध स्तरावरील दृक्–श्राव्य माध्यमांकडे घेऊन जाणाऱ्या अनुभव आशयाच्या क्षमता यांची कथेतील बांधणी, (२) दृक्–श्राव्य माध्यमात मूळ कथेतील अनुभवकक्षांचा संभाव्य विस्तार वा संकोच होण्याच्या मर्यादा, (३) कथेतील निवेदनात्मकता / वर्णनात्मकता वा घटनांच्या क्रमातील लय, तोल आणि त्यांचा केलेला यथार्थ अन्वय, वापर, (४) कथेतील 'घडणं' आणि दृक्–श्राव्य माध्यमातील 'घडणं' यांचा अनुभवप्रकटीकरणासाठी रचलेला आकृतिबंध, (५) कथेचा एकसंध परिणाम आणि रूपांतरातील त्याच आशयाच्या परिणामाचे विविधांगी भासणारे स्वरूप, (६) कथेचं संपूर्ण नाटयरूप आणि कथासूत्राधारे उभारलेले स्वतंत्र नाटयरूप यातील मूळ कथा व तिचे नाटयरूपातील प्रकटीकरण यातील परिणामकारकतेसाठी केलेले विस्तार वा संकोच, प्रसंगांची पुनर्मांडणी—वा नव्या प्रवेशाची निर्मिती.

या आणि अशा तऱ्हेच्या अन्य साऱ्या मुद्यांचा विचार केल्यास कथेला नाटयरूप लाभताना नेमकं काय घडत असेल याची कल्पना अधिक स्पष्ट झाली. जी. ए. कुलकर्णी यांच्या 'विदूषक' कथेचं नाटयरूप "अदृष्टाच्या वाटेवर" करताना आणि त्यांच्याच "मुक्ती" या कथासूत्राचा आधार घेऊन स्वतंत्र नाटयरूपांतर "अग्निशिखा मुक्तीच्या" करताना जे जे करणं आवश्यक होतं त्या साऱ्याचा इथे प्रथम आढावा घेऊ.

'विदूषक' कथेतील कथानक तसं फार गुंतागुंतीचं वा व्यामिश्र स्वभावरेखांच्या कृती-उक्तीतूनच केवळ घडलेलं नाही. त्याची मांडणी करताना सरळ निवेदनपद्धतीचा अवलंब करून विविध पात्रांचे स्वभाव, त्यांच्या मनाचे कथेत आवश्यक असलेले सूक्ष्म कंगोरे यांचे मनोज्ञ दर्शन घडले आहे. मात्र प्रत्यक्ष गूढ वा गुंतागुंतीच्या तपशीलाला महत्त्व मिळाल्यामुळे अधिक स्तरावर विभागलं जातं. प्रथमत: ही कथा केवळ सम्राट-पदासाठी लढणाऱ्या राजकुमारांचीच वाटावी. परंतु त्यामागची मूळ सूत्रं हलविणाऱ्या व्यक्तींचा (धर्माचार्य, ध्रुवशीला, चंचला, विदूषक, डोंब इ.) परिचय पुरेसा व्हायला लागला की त्यांचे विविध पातळ्यांवरून अदृश्यपणे वावरणारे अस्तित्व आणि त्यातून कथासूत्राचं पुढे सरकणं त्यातूनच प्रकटणारं विविध बाजू मांडणारं अर्ध–सत्य यांनाही महत्त्व येऊ लागतं हे सारं हळूहळू वाचक म्हणून लक्षात यायला लागल्यावर, जी. एं. ना. अभिप्रेत असलेलं सूत्रही कळू लागतं मग धर्माचार्य, विदूषक, चंचला, ध्रुवशीला, अभयराज–विजयराज ही नुसती कथेतील पात्रं न राहता मानवी स्वभावांचे विविध व्यामिश्र प्रकृतीचे नमूने बनलेले जाणवतात. त्यांच्या साऱ्याच कृतीउक्तींचे अर्थही घडणाऱ्या घटितांचे नुसते अन्वयार्थ सांगत नाहीत तर मानवी जीवनाची द्वंद्वात्मकता आणि अंतिम 'सत्या'चा घेतला जाणारा अविरत शोध यांचेही दर्शन घडवू लागतात.

कथेच्या स्वरूपातील ही मांडणीच कथेच्या निवेदनात्मक, वर्णनात्मकतेचा गरज सुचविते. विविध व्यक्तींच्या स्वभावातून घडणाऱ्या घटितातील त्यांचा त्यांचा सहभाग हा विविध दृष्टिकोन दाखवू लागतो. याचाच अर्थ असा की, सगळ्यांच्या कृतीउक्तीतून घडणाऱ्या घटनेकडे पाहताना पाहणाऱ्यांचेही वेगवेगळे दृष्टिकोन तयार होतात. मग यातील 'सत्य' कोणतं, याचाही निवेदक एक आलेख तयार करू लागतो, या साऱ्या निवेदन–वर्णनाच्या जागी कधी कधी लेखक विविध पात्रांच्या मुखातून बोलू लागतो. त्यामुळेच कथेचं प्रत्यक्ष रूप निवेदकाने सांगितलेली 'कहाणी' असूनसुद्धा ती अधिक जिवंत, अधिक गुंतागुंतीची व्हावयास लागते. हे होणं जिथे जाणवायला लागतं त्या त्या ठिकाणी कथा प्रत्यक्ष वा अप्रत्यक्षपणे दृक–श्राव्यमाध्यमांच्या क्षमता सूचित करू लागते. उदा.–निवेदक जेव्हा 'विदूषक' होऊन बोलू लागतो, वागू लागतो. तेव्हा तेव्हा त्याचा ज्यांच्या ज्यांच्याशी शब्द-व्यवहार होऊ लागतो तिथे तिथे नाट्याच्या खुणा, जीवनाच्या द्वंद्वात्मकतेतील संघर्षाची अटळ जाणीव–उमटलेल्या जाणत्या वाचकाला दिसू लागतात. विदूषक आणि चंचला यांचे हे कथेच्या अंतिम भागातील नाट्य मग नुसते रंगतच नाही. तर अधिक निकटचा प्रत्यय देऊ लागते. जाणिवेच्या पायऱ्या हळूहळू पण पंडित विष्णु शर्मांकडून घडणाऱ्या भ्रमनिरासानंतरच चढणारी चंचला आणि 'सत्य' शोधनात केवळ 'सत्या'चं अर्धुकच हातात घेणारा विदूषक यांचीही बदलती रूपे कथनाच्या ओघात 'दर्शनीय' केव्हा होतात ते कळतही नाही. निवेदकाच्या निवेदनाची लय अशावेळी द्रुत होते. तरीही त्यातील तपशील मनावर काही संस्कार करीत राहतो. कथेचं वाचन करतानाही त्यातील 'घडणं' असं मनाला स्पर्श करू लागतं. असं 'घडणं' मग प्रत्यक्ष दिसायलाही लागतं. आधी कथेत, आणि मग तोच सारा भाग नाटकासाठी मूलद्रव्य म्हणून जाणवतो– उपलब्ध होतो. अगदी सहजपणे प्रत्येक पात्राच्या मनात असणारा महत्त्वाकांक्षेचा लसलसता कोंब त्यांच्या सहज बोलण्यातूनही बाहेर अंकुरायला लागतो. कथेत येणारी सारी पात्रे अशावेळी मानवी स्वभावांचे अनेक स्तरच नुसते दाखवत नाहीत तर त्यांच्या परस्पर संबंधातून आकाराला येणारं नाट्यही दाखवू लागतात म्हणूनच मला या कथेतील अनुभवाच्या नाट्य-क्षमता एकाच वेळी जाणवल्या आणि तशाच प्रकारे त्यांनी "अदृष्टाच्या वाटेवर" या नाट्यरूपात आपापल्या जागाही घेतल्या.

नाट्यरूपात 'विदूषक' मांडताना साहाजिकच त्यांचे बोलणे हे कथाकथन स्वरूपात ज्याठिकाणी होते तो साराच भाग मग कधी विस्तार पद्धतीने तर कधी संकोच करून मांडणे भाग होते. उदा.– कथेतील विदूषक, सभेत धर्माचार्य येण्यापूर्वी अन्य दरबारी प्रमुखांना हंस–कावळे यांची मोठी कथा सांगतो–अगदी रंगून सांगतो. कथा माध्यमातील त्याचे हे सारे निवेदन नाटकात अगदीच कंटाळवाणे झाले असते आणि ते संपूर्णपणे गाळून टाकले असते तर त्यामागील प्रतीकात्मकताच नष्ट होऊन गेली असती आणि म्हणून तपशील आणि तत्त्व घेऊन आलेली ती रूपककथा त्याची प्रतिमात्मकता वाढवून 'दृश्य' होणे आवश्यक वाटले, त्याचबरोबर त्या साऱ्यांची दृश्य रचनेत व्याप्तीही वाढता कामा नये. असेही आवश्यक वाटले म्हणून ती सारीच कथा "अदृष्टाच्या वाटेवर"मध्ये मुक्तछंदात (आणि नृत्यनाट्य-स्वरूपात रंगमंचावर) लयबद्ध रीतीने घडविली.

कथेतील सर्वात शेवटी येणारा उभयतांच्या भ्रमनिरासाचा संवादतुकडा मी नाट्यरूपासाठी प्रथम मांडला पण तो दृक्–श्राव्यमाध्यमाच्या नव्या क्षमतासह–आणि त्याला नाट्यरूपात प्रारंभ स्थान दिलं. तिथून सुरुवात करून त्या दोघांच्या संपूर्ण संवादातूनच प्रगटणारे तत्त्वज्ञानात्मक भाष्य अलग न रहाता त्या त्या दृश्यप्रसंगाबरोबर जुळून गेले. त्यामुळेच त्यांच्यात दृक्–श्राव्यक्षमता अधिक वाढली. आवश्यक त्या ठिकाणी वर्णन म्हणून येणारा कथेतील तपशील 'अदृष्टाच्या वाटेवर'-मध्ये नेपथ्यातही समाविष्ट झाला आणि आवश्यक त्याठिकाणी वर्णन आणि निवेदन यांचा संकोचही केला वा संपूर्ण गाळून टाकणेही योग्य वाटले.

कथेच्या सरळ निवेदनपद्धतीमुळे कथा वाचनात होणारा परिणाम कथेच्या अंतिम टप्प्यात अधिक

अनुक्रमणिका

'दृश्य' बनतो आणि तिथेच कथा संपते. ध्रुवशीला–धर्माचार्य, ध्रुवशील–डोंब यांच्यातील संबंध वर्णनात्मकरीत्या मांडलेले आणि त्याचा केवळ साक्षी असणारा विदूषक हताश झालेला दिसतो. कथेतील हा अंतिम परिणाम "अदृष्टाच्या वाटेवरी" मध्ये अधिकच परिणामकारकरितीने येणे आवश्यक वाटले म्हणून पूर्व दृश्यांचा सारा भाग म्हणजे विजयराजाचा शेवट येथपर्यंतचा भाग संपल्याबरोबर 'अदृष्टाच्या वाटेवर' मध्ये कथेचे 'वर्तमान' दृश्य चालू होते. मग सारा पुढील भाग कथेच्या शेवटाप्रमाणे प्रत्यक्ष दृश्यरूप घडतो. कथा इथेच संपली तरी नाटयरूपाचा अंतिम परिणाम अधिक प्रभावी होण्यासाठी आणि कथा लेखकाचा दृष्टिकोन पूर्णपणे व्यक्त होण्यासाठी मला तिथे विदूषकाचे स्वगत मांडावे लागले. हीच गोष्ट "अदृष्टाच्या वाटेवर"चा पूर्वार्ध विजयराज आणि विदूषक यांच्या बदलणाऱ्या नातेसंबंधावर चिंतनशील अशी टीकाटिप्पणी येणे विजयराजच्या व्यक्तित्व बांधणीच्या दृष्टीने आवश्यक वाटले म्हणून तिथेही विजयराजचे एक स्वगत मांडणे आवश्यक वाटले. 'अदृष्टाच्या वाटेवर' मधील प्रारंभ विदूषकाच्या प्रवेशाबरोबरच सुरू होणारे 'स्वगत' ही आवश्यक वाटले. नाटयरूपातील ही तिन्ही 'स्वगते आणि हंस–कावळे यांच्या कथेची प्रतिमात्मक नृत्य नाटय, स्वरूपात केलेली मांडणी नाटकाच्या एकूण एकसंघ परिणामात कथेपेक्षाही चार पावले पुढे घेऊन जातील असे मला वाटले. नाटक संपताना मानवी जीवन आणि त्यांचे व्यामिश्र रूप यांचे नेमके नाते काय हा विचार प्रेक्षकांच्या मनात गुंजत रहावा, अशा किमान अपेक्षेने या कथेचे नाटयरूप करण्याचा प्रयत्न केला. कथेतील संवादांचा नाटयरूपात वापर करताना कथेतील 'सवादां'ची पार्श्वभूमी प्रामुख्याने निवेदन वा वर्णनाचा सूर लावीत असते. तरीही कथेतील संवादभाषा लेखकाच्या व्यक्तिमत्वाचाच एक भाग बनून गेलेली असल्यामुळे ती खूप वेळा चिंतनशील वा अर्थवाही आशयाचे नेमके प्रकटीकरण करते. याच संवादभाषेचा नाटयरूपांतरात वापर करताना मला ती खूप वेळा बदलावी लागली. नाटकातील संवादांचे स्तर अन्य दृश्य-माध्यमातूनही व्यक्त होत असल्यामुळे संवाद-शब्दांचा अधिक संकोच, विस्तार वा पूर्णपणे बदलणे हे अगदी निकडीचे होऊन बसते. अशा वेळी कथालेखकाच्या भाषेशी सुसंगत वा तिच्याशी पूर्णपणे एकरूप होऊ शकणारी संवादभाषाच नाटयरूप देणाऱ्या नाटककाराला वापरणे आवश्यक होऊन बसते. तसा सांधा बेमालूमपणे जुळविण्याचा माझा नम्र प्रयत्न होता. कथालेखकाच्या मूळ प्रवृत्तीशी एकरूप होऊन, कथाआशयाच्या गाभ्यापर्यंत जाऊन त्याचे मर्म जाणून घेण्याची जबरदस्त इच्छा असल्याखेरीज कथाकार नाटयरूपांतरकाराचे सख्य जमत नाही. जर तसे जमले तर मूळ कथेचा केवळ सूत्राधार घेऊन संपूर्णपणे नवे रूपांतरही समर्थ होऊ शकते.

'मुक्ती' कथेचा सूत्ररूप आधार घेऊन पूर्णपणे स्वतंत्र रूपांतर "अग्निशिखा मुक्तीच्या" या दुसऱ्या जी. एं. च्या कथेवरील नाटयरूपांतराचा आता विचार करू.

'मुक्ती' ही कथा तशी अगदी सरळ आणि एकदेशी आहे. तीन अश्राप जीवांची नियतीने घडविलेली जीवघेणी शोककथाच आहे. या कथेत तशी तीनच पात्रे; वैरागी, गुरुकन्या आणि एकमेव नाव धारण करणारा वीरांगपुत्र शिवांग. तसं नावामुळेच यांची कथेतील व्यक्तिमत्वे वेगळी होतात असंही नाही. जीव जात नाही वा टाकून नष्ट करता येत नाही. म्हणून तो जगवणारा पण मनात कुठेतरी 'आशा' धरून रक्तपितीचं शरीर खुरडवणारा वीरांगपुत्र शिवांग हा एक अभागी व्याधपुत्र. ज्याच्या जातीला विद्येचं वरदान कधीच मिळालेलं नसलेला. मनात धनुर्विद्या शिकून श्रेष्ठ धनुर्धराचं स्वप्न पहाणारा. त्यासाठी खटपटी लटपटी करून वेळ प्रसंगी असत्य बोलून धनुर्विद्येसाठी अपार कष्ट सोसणाराच्या एकूण तत्त्वाचं महत्तम अंग हा शिवांग खरं तर महत्त्वाकांक्षी तरुण पण त्याच्या वाटचाला त्याबदलात येतो शाप. विद्या मिळूनही एकलव्यासारखं उजव्या हाताच्या अंगठ्याचं दान करावं लागतं–गुरुदक्षिणा म्हणून. त्याची त्यालाही तयारी ठेवूनच तो दोन्ही हातांनी सरसंधान करण्याइतकं प्रावीण्य मिळवितो.

हेच त्याचं कर्तृत्व. पण रक्तपितीचा शाप त्याचा हा अंगठाही गिळून टाकतो. फिरता फिरता तो ज्या ठिकाणी येतो नेमकं त्याच ठिकाणी बैरागी आपलं सारं आयुष्य उघड्यावर मांडून साधना करत असल्यासारखं बसलेला. एकमेकांना अंधुक ओळख पटते. गुरुजींच्या आश्रमातली...आणि त्याचबरोबर बैरागी बनलेल्या त्या दासीपुत्राकडून उःशापाचीही गोष्ट कळते. आपल्या शापाला उःशापही आहे हे कळताच मोडक्यातोडक्या शरीराला पूर्णपण देता येईल म्हणून तो गुरुकन्येकडे जायला निघतो. बैरागी त्याला अधिक वरच्या कड्याकडे जायला सांगतो. कारण गुरुकन्या तिथेच एकाकी एकांतात आपल्या शापमुक्तीची वाट पहात आहे. तिलाही त्याच्याचकडून शापमुक्ती मिळणार असते. मात्र तिला शाप मिळालेला असतो शिवांगच्या आईकडूनच केवळ क्रोधाच्या भरात–सूड म्हणून. सूड विझल्यावर मात्र पश्चात्तापानेच ती उःशाप देते. तोही आपल्याच पुत्राच्या भेटीतूनं.. ही भेट घडवायसाठी वाट बघत बसणारा बैरागी उःशाप सांगण्यासाठीच जणू शिवांगची वाट बघत आहे. तो भेटताच त्याची खात्री पटवून घेऊन त्याला गुरुकन्या ज्या पर्वतमाथ्यावर वाट बघत आहे तिथे पाठवून देतो. त्याला दोन्ही शापांची परिणती काय होणार आहे हे मात्र ठाऊक नाही. गुरूकडून व्याधपुत्राला कोणता शाप मिळाला ते त्याला ठाऊक नाही पण त्याला मिळणारा उःशाप मात्र ठाऊक आहे.

गुरुकन्येला कोणता शाप मिळाला आणि त्याला काय उःशाप आहे ह्या दोन्हीही गोष्टी त्याला ठाऊक नाहीत. पण हकीकतीची देवाणघेवाण करताना मात्र विधिलिखिताचे तुकडे त्याच्या हाती येतात. त्याचं गणित तो जुळवीत असतानाच त्याचं भयानक उत्तरही त्याला कळतं. पण त्याच्या हातात काहीच करणं उरलेलं नसतं. शिवांगला पर्वतमाथ्याची वाट दाखवून तो स्वतःच्या देहाचा त्याग करतो. दरीत स्वतःला झोकून देऊन. शिवांग माथ्यावर येतो तो उत्तररात्र सरत असताना–तिच्या अवस्थेची त्याला काहीच कल्पना नसते. येते त्यावेळेस मात्र तो निरुत्साही होतो. गुरुकन्या त्याला तिच्या उःशापातच त्यालाही मुक्ती कशी मिळणार असते ते परोपरीने पटवून देते. शिवांगच्या आईनेच दिलेला शाप आणि उःशाप ती त्याला सांगते. दोघंही दुसऱ्याच्या दुःखाचं ओझं आपल्या माथी वाहू पहातात. शेवटी उःशापपूर्तीसाठी माथ्यावरच्या देवळातल्या कुंडातलं पाणी आणून ते तिच्या डोळ्यांना लावायला ती सांगते–मग तिला दृष्टी येणार, त्या दृष्टीने शिवांगचं शरीर परत पूर्ववत होणार असतं नियतीच्या मनातला हेतू हा असा होता पण त्याच बरोबर एका हाताने दिलेलं हे वरदान पूर्ण हातानी स्वीकारण्यास त्याच्याजवळ आंगठेच नसतात दोन्ही हातांना. भविष्यात कधीतरी आपापल्या शापातून मुक्ती मिळेल ही आशाच दोघांना जगवत रहाते. पण ती आशाच नष्ट झाल्यावर केवळ आशामुक्तीचं समाधान त्यांच्यासाठी उरतं. कथेच्या शेवटी ती परत आपल्या अंधार कोठडीत पळून जाते. आणि त्याच्या डोळ्यात प्रथमच पाणी येतं. नियतीच्या अटळपणाची अखेर अशी शोकात्म होऊन जाते.

या कथेचं अनुभव आशयाचं सूत्र केवळ या तीनच पात्रांभोवती गुंफलेलं-तसं सरळ आणि एकदिशेनं उलगडत जाणारं. निवेदनाची लय छान पकडणारं, नीटस प्रसंगात मांडलेलं, आवश्यक तेवढेच तपशील सजवत पुढे सरकणारं हे कथानक वाचताना तर बांधून ठेवतं. त्यातल्या काही तपशीलांचा आणि साऱ्याच व्यक्तिरेखांचा दृक्श्राव्य माध्यमांशी नाते सांगणारा गुण त्या त्या क्षमताही व्यक्त करताना जाणवतो. पण कथेतील निवेदनात्मकतेमुळे तो तसाच्या तसा मात्र नाट्यरूपांतरासाठी वापरता येणं कठीण वाटलं. तरीही या व्यक्तिरेखा आणि त्यांच्या जीवनधारा यांच्या परस्पर गुंफणीतून नाट्य मात्र प्रकटत आहे याची वारंवार मनाला खात्री पटली. आणि त्याच बरोबर या व्यक्तिरेखांचा कथेतील वावर (आणि वापरही) एका मर्यादित व्याप्तीपुरताच येत राहिलेला आढळला. त्यामुळे त्या कथासूत्राला धरूनच परंतु अधिक काहीतरी तपशील त्याला पुरविणे आवश्यक वाटलं. कथेत भाग घेणारी पात्रं ही सजीव माणसं जाणवत होती तरीही कुठे तरी ती कमी होती. त्यांचं परिमाण थोडं अधिक

खोलवर वा अधिक व्यापक केलं तर ती पात्रेच नाट्यासाठी अधिक आयाम (Diamension) निर्माण करतील असं वाटल्यावरून त्याचं स्वतंत्र रूपांतर करावं असं वाटलं. असं वाटत असतानाच साऱ्याच पात्रांची कथेतील मूळ रूपे अधिक वेगळी, अधिक परिणामकारक अशी वाटू लागली. त्यांना नाव, गाव, परिसर, उद्दिष्ट, जगण्याचा हेतू आणि दिशा ह्या जसजशा प्राप्त व्हायला लागल्या त्याबरोबरच त्यांचा परिसरही जिवंत व्हायला लागला. त्यांच्या परस्परातील नवीन नाती, नवीन लागेबांधे त्या त्या व्यक्तित्वांना सगुण, साकार करू लागली. रंगरूप लाभणाऱ्या या पात्रांना लोभस व्यक्तिमत्त्व तर लाभलीच पण स्वतंत्र अशी जीवननिष्ठाही त्यातूनच मिळत गेली. परिणामत: मूळ सूत्र कायम राहूनही नियती आणि ही सारी पात्रं-त्यात नव्यांचीही भर पडली-एकमेकांना सामोरी व्हायला लागताच-जीवनाचे एक अटळ गंभीर असे संघर्षपूर्ण नाट्यरूप उभे रहायला लागले. एका अटळ शोकात्मिकेला आकार देऊ लागले. हे सारे कसे जुळून आले ?

कथेतील घडण्याला जशी परिस्थिती, आणि स्वभाव वा व्यक्तिस्तरावरील विषमता कारणीभूत होती. ती तशीच्या तशीच नाट्यरूपांतरासाठी अयोग्य होती. म्हणूनच त्यांना वेगळा परिवेश नावारूपासकट देणं आवश्यक वाटलं. कथेतला बैरागी मग 'अग्निवेश' झाला. त्याच्या दासी-कुळाचा गुणविशेष म्हणून वापर नाट्याशयात गुंफतांना विशेष तीव्रतेने त्याच्या मानसिक स्तरावर जाणीवपूर्वक अस्वस्थता निर्माण करू लागला. पण निमूटपणे सारं सोसण्याचं बळ मात्र दासीकुळाच्या परंपरेनेच त्याला दिलं. राजा-श्रयामुळे गुरुकुलात राहून विद्या मिळविण्याचा मार्ग त्याला मिळाला: पण गुणविशेषाचं कौतुक मात्र वाट्याला येऊ शकलं नाही-त्याचीही खंत त्याच्या मानसिक अस्वस्थतेला सारखी सलत राहिली. या साऱ्याचं दर्शन रूपांतरात विशेष व्यक्तिरेखा असं रूप प्राप्त व्हायला मदत करू लागलं. गुरुकुलात कायम रहाणं स्वीकारल्यानंतरच राजवाडा आणि आश्रम यातील मिळणाऱ्या वागणुकीतील अन्वयार्थ त्याला अधिक चांगला कळला. आणि त्याचबरोबर गुरूकन्येला तिच्या छंदाचा अभ्यास करण्यासाठी केलेल्या मदतीच्या-वेळेस मिळालेला तिचा निरागस, अकृत्रिम सहवास त्यातून मनात उमटलेली पण संयमाने अप्रगट ठेवलेली भावना यामुळे अग्निवेश अधिक "माणूस" बनला. गुरुवर्य आचार्य धवलगिरीच्या सान्निध्यात मग मिळतील ते ज्ञानाचे कण गोळा करीत तो जगत राहिला. त्यांच्या ज्ञानदानाचं ऋण स्मरून त्याच्या पश्चात गुरुकन्येला केलेली मदत हेच त्याच्या जीवनाचे ध्येय-उद्दिष्ट बनले. शापविद्ध गौरांगची आणि गुरूकन्या कल्याणी यांची भेट होण्याच्या कालापर्यंत स्वत:चं जगणं प्रयोग म्हणून तो करत राहिला. क्षतविक्षत गौरांग भेटल्याबरोबर उध्वस्त झालेला तो आणि कल्याणी यांच्या भेटीची अखेर काय होईल, याची कल्पना मनात येताच तो स्वत:शीच दचकतो पण अखेर नियतीचा मार्ग निमूट स्वीकारतो आणि देहत्याग करतो. कथेतला बैरागी असा "अग्निवेश"बनला आणि एक विशेष लक्षणीय पात्र (Character) म्हणून नाट्यरूपात ठसा उमटवून गेला. "अग्निवेश" बनण्यासाठी त्यांच्या नावापासून जे फेरबदल घडत गेले ते सारे रूपांतरासाठीच केले गेले. विद्येचा अधिकार नाकारला गेलेला हीनकुळीचा शिवांग (मूळ कथेतला) इथे शिवांग पुत्र गौरांग होतो. विविध गुरुकुलात आपलं हीनकुळ लपवत-छपवत अखेर तो आचार्य धवलगिरींच्या आश्रमात विद्येसाठी दाखल होतो. इथे तो चांगलाच रुजतो स्नेहशील, परमशिष्य, सर्वांत मिसळून जाणारा परममित्र इत्यादि गुणां-मुळेच हीनकुलाचं रहस्य कळूनही शाप न मिळता तो केवळ हद्दपार होतो. त्याचबरोबरीने गुरु-कन्येमधली त्याची भावनिक गुंतवणूक ही त्याच्या विद्येसाठी होत रहाणाऱ्या प्रयत्नाबरोबरच त्याच्याही नकळत घडत गेली. गुरुकन्येच्या अपघातात जायबंदी झालेल्या डोळ्यावर उपचार करण्याच्या निमित्ताने दोघांचाही निकट दीर्घ सहवास होतो. इथेच बाकी सारे विसरून दोघंही एकमेकांत गुंतून जातात. कदाचित या डोळ्यांच्या उपचारांचं ऋण ध्यानात आल्यामुळे केवळ आश्रम हद्दपारीवर भागलं असावं. पण गुरुवर्यांचे प्राण जपण्याच्या निमित्ताने उजव्या अंगठ्याची

गुरुदक्षिणा देऊन सुद्धा डाव्या हाताने शरसंधान करून सर्पदंशापासून वाचवले. यात कपट केल्याचा आरोप होऊन शापवाणी त्याच्या वाट्याला येते. आपल्याकडून गुरुहत्या होऊ नये म्हणून तो लगेच घोर अरण्यात निघून जातो. त्यामुळेच शापाला पश्चात्तापाने दिलेला गुरुवर्यांचा उःशाप त्याच्यापर्यंत पोहोचतच नाही. त्याच्यापर्यंत उःशाप पोहोचतो तेव्हा तप उलटून गेलेले असते. त्याचे शरीर शापाने क्षतविक्षत झालेले असते. कथेमधील सारे धागे गौरांग या व्यक्तीभोवती मांडतानाच नवे नातेसंबंध (कल्याणी–गौरांग, – अग्निवेश–गौरांग–कल्याणी) त्या त्या व्यक्तिरेखांना नवीन प्रसंगातून घेऊन गेले आणि त्यामुळेच ही सारी पात्रे रूपांतरात कथेपेक्षाही अधिक समर्थ झाली. अन्वर्थक झाली. नियतीने घडविलेली– 'माय'ने प्रेरणा दिलेली आणि 'कल्याणी'ने जपलेली 'गौरांग'ची व्यक्तिरेखा म्हणूनच या रूपांतराचा अविभाज्य, महत्त्वाचा कणा बनली.

अशीच गोष्ट, कथेत केवळ 'गुरुकन्या' असलेली स्त्री रूपांतरात 'कल्याणी' म्हणून येताना–गौरांगचे प्रेमबंध अग्निवेशची निरागस मैत्री आणि 'माय'कडून मिळणारी मायायुक्त शाप–उःशापाची देणगी–आचार्यांचं मातेविरहित कन्येवरचं विलक्षण प्रेम–अशा साऱ्या वैशिष्टयांनी परिपूर्ण व्यक्तिरेखा म्हणून रूपांतरात महत्त्वाचं स्थान मिळविते. प्रमुख व्यक्तिरेखांना दिलेले हे सारे नवे रंग मला रूपांतराच्या परिणामकारकतेसाठी फार आवश्यक वाटले. यांच्या बरोबरीनेच आणखी काही व्यक्तिरेखांनाही रूपांतरात दुय्यम असूनही महत्त्वाचे स्थान देणे आवश्यक वाटले. त्यामुळे कथानकाच्या नाटयरूपांतर सिद्धीत त्यांचाही वाटा नव्याने देणे भाग होते. त्यामध्ये गौरांगची आणखी दोन अवस्थातील रूपे–(बाल गौरांग – 'माय' बरोबरच्या दृश्यात आणि स्वतःची स्वतःच प्राप्त करून घेतलेली विद्या कसाला लावणारा प्रगत गौरांग) गौरांगची माय (गौरांगला सांभाळणारी – प्रेरणा देणारी कल्याणीला मायेचा ओला स्पर्श करणारी–आणि अन्यायाविरुद्ध रागाने क्रुद्ध होऊन शापणारी तोच अन्याय आपल्याही हातून झाला तर लगेच उःशापही देणारी, एरवी सदैव प्रेमळ-शांत असणारी माय) अन्य शिष्यगण वगैरे.

या साऱ्या नव्या – जुन्या व्यक्तिरेखांच्या स्वभावानुसार नवे प्रसंगही मांडणेही आवश्यक होते. त्यामुळे त्या त्या व्यक्तिरेखा अधिक समर्थ होणार होत्या आणि प्रसंगातूनच घटनांची घट्ट मांडणीही परिणामकारक होणार होती. अशा नव्या दृश्यांची मांडणीही पूर्वदृश्यात (Flash-back) करणे आवश्यक वाटले. उदा. कल्याणी–गौरांगचा संपूर्ण प्रवेश–जो कल्याणी–अग्निवेश यांच्या प्रारंभ प्रसंगातील आठवणी म्हणून येतो. किंवा अग्निवेशच्या आठवणीचा धागा–गौरांगच्या विद्या कसोटीला लावण्याच्या प्रसंगातून शापवाणी उच्चारेपर्यंतच्या पूर्वदृश्याशी जोडूनच आचार्यांचा उःशापाचा भाग प्रगट करतो. (२) कल्याणी–गौरांगच्या उत्तरार्धातील भेटीतून माय–कल्याणी याचा शाप–उःशापाचा प्रसंग ही सारी पूर्वदृश्ये कथेतील मूळ आशयाला अधिक समर्थ–दृक्श्राव्य-करणारी अशी निर्माण करणं भाग पडल.

नाटयरूपांतरात स्थाने ही प्रसंगाबरोबरच बदलणारी होती त्याप्रमाणे त्यांना नवी नावे देणे भाग पडले. म्हणून मूळ कथेतील पर्वतमाथा–अग्निशिखा पर्वत बनला त्यामागे व्याधजमातीची पाळली जाणारी धार्मिक रीत निर्माण करणे आवश्यक वाटले. 'माय'चं स्थान अरवली पर्वतांच्या तिसऱ्या रांगेतल्या डोंगरमाथ्यावरचं अरण्य बनली, त्याबरोबर त्या जमातीचे उत्सवही आले. ही सारी स्थाने नव्याने रूपांतरात आल्यामुळे कथेतील 'घडणं' – नाटयरूपांतरात नव्या मितीसह (Diamension) जिवंतपणे दृश्यरूप झाले.

कथेतल्या नियतीचा वाटा रूपांतरात अधिक ठसठशीत बनतो तो नव्या प्रसंगनिर्मितीमुळे, नव्या व्यक्तित्व गुणांच्यामुळे आणि त्यामुळेच कथेत मंद वाटणारी शोकात्म अखेर, नाटयरूपांतरात अधिक परिणामकारक होते. रंगमंचावरील जिवंत पात्रांच्या हालचाली, मांडलेले सूचक तरीही यथार्थ प्रत्यय देणारे नेपथ्य–आणि पूर्वदृश्य, रात्र, पहाट इत्यादी कालाचे वैशिष्टयपूर्ण रूप भान राखून प्रगट करणारी प्रकाशयोजना या विशेष

साह्यामुळे दृक्‌श्राव्यरूपात वरील शोकात्म-नाट्याचा परिणाम प्रेक्षकावर निश्चित खोलवर होईल.

रंगमंचाच्या साऱ्या दृश्य–अदृश्य ध्वनिमाध्यमातील मर्यादांचा या नाट्यरूपांतरास सहभाग मिळाला तर प्रयोगही अंतिम परिणामाची उत्कृष्टता सिद्ध करेल.

कथेचं नाट्यरूपांतर करताना बरेचसे तपशील तयार–उपलब्ध असतात–फक्त दृक्‌श्राव्य माध्यमात त्यांची मांडणी करणे त्यामानाने सोपे वाटेल. पण कथेचा सूत्ररूप आशय घेऊन तो अधिक परिणामकारक रीतीने नाट्यरूपांतरात मांडताना घेतलेले प्रसंग–पात्र घटनाक्रम यावाबतचे स्वातंत्र्य फार विचारपूर्वक घ्यावे लागते. त्याच बरोबर कथेतील संवादभाषा लेखकाच्या व्यक्तिमत्त्वाचाच एक भाग बनून गेलेली असल्यामुळे ती खूपवेळा चिंतनशील वा अर्थवाही आशयाचे नेमके प्रकटीकरण करते. याच संवादभाषेचा नाट्यरूपांतरात वापर करताना मला ती वेळप्रसंगी खूप बदलावी लागली. नाट्यरूपांतरातील संवादांचे स्तर अन्य दृश्यमाध्यमातूनही वा श्राव्यमाध्यमातूनही व्यक्त होत असल्यामुळे संवादशब्दांचा अधिक संकोच करणे, वाढविणे वा पूर्णपणे बदलणे अगदी निकडीचे होते. अशावेळी मागे म्हटल्याप्रमाणे कथा लेखकाच्या मूळ प्रवृत्तीशी एकरूप होऊनच संवादभाषा विचार, नवप्रसंग निर्मिती वा नवी व्यक्तिरेखाही कथा आशयाच्या गाभ्यापर्यंत जाऊन त्याचे मर्म जाणून ते प्रगट करण्याची जबरदस्त इच्छा रूपांतरकारात हवी असणे आवश्यक आहे.

सर्व ललित कलांच्या स्वतंत्र असण्यातले सौंदर्यमर्म जाणता आले तर त्यांच्या त्यांच्या मूळ रूपातले जीवधर्म / सौंदर्यमर्म एका ललितप्रकारातून दुसऱ्या ललितकलाप्रकारात रूपांतर (की कलांतर?) करताना नुसतेच जिवंत राहत नाहीत तर नव्या ललितकलाप्रकारात ते अधिक चैतन्यपूर्ण–अधिक सौंदर्यात्मक होऊ शकतात. त्यामुळेच कथाप्रकारातील मूळ घटकाचे सौंदर्य कायम राहूनही नव्या ललितकलाप्रकारात म्हणजेच नाट्यरूपांतरात ते अधिक सौंदर्यात्मक, चैतन्यपूर्ण अनुभव होतात. उदाहरणार्थ–'विदूषक'मधील 'विदूषका'ची सत्यशोधनाची कथेतील रीत "अदृष्टाच्या वाटेवर"मध्ये अधिक चैतन्यपूर्ण सौंदर्यात्मिक प्रत्यय देऊ लागते. कथेतला 'विदूषक' सत्याचा विचार करतांना आढळतो. "अदृष्टाच्या वाटेवर"मधला विदूषक सत्य पचवून ते साऱ्यांच्या दर्शनास आणू पहातो–नव्हे, मांडतोही. 'मुक्ती'मधील नियतीबद्ध माणसे कथेत कथाकाराच्या शब्दाबाहेर 'दिसत' नाहीत पण तीच पात्रं–माणसं "अग्निशिखा मुक्तीच्या" या नाट्यरूपांतरात जीवनाशी अधिक निष्ठापूर्ण आणि साऱ्या संघर्षाच्या अंतिम टोकापर्यंत झुंज देताना 'दिसतात' आणि मग नियतीचा अंतिम प्रहार झेलताना सारसर्वस्व सहजपणे अर्पण करण्याइतकी बलशाली होतात. हा नियतीवरोबरच्या युद्धातील त्यांचा पराभवही त्यांना चैतन्यपूर्ण–सौंदर्यात्मक बनवून टाकतो. इथेच मूळ पात्रांच्या कथेतील सौंदर्यात्मकतेला नव्या कलाप्रकारात नव्या परिमिती मिळवून दिल्या जातात. त्या विश्वात्मक होऊन जातात. एकमेकांचे संवर्धन करत दोन्ही कलाप्रकार रसिकांच्या जाणिवा प्रगल्भ करीत नेतात आणि हेच सर्व ललितकलांचे परस्परांशी नाते असावे असे नम्रपणे मला सुचवावेसे वाटते. माझ्या रूपांतरांनी मला ह्याच गोष्टीचा खूप खोलवर अनुभव दिला–त्यानेच हे भान मला आणून दिले. ■

'मनसुबा', तळमजला
राम गणेश गडकरी पथ,
नौपाडा, ठाणे ४००६०२

आत्मकथा : 'स्वत्वाचा शोध'

सुनील साळुंके

घराकडे परतणाऱ्या पक्ष्यांच्या पंखामधील आतुरता पाहून आपण हळवे व्हावे. काळोखात सामावून जाणाऱ्या सावल्यांचे ऋण स्मरावे आणि पाण्यात उतरलेल्या सूर्याला साक्षी ठेवून आपणही जलमय व्हावे.

तारुण्यातील नोंदीमुळे स्मरणकाळात आपल्याला थोडा दिलासा मिळतो. मात्र ज्यांची केवळ स्वातंत्र्य भोगणे एवढीच महत्त्वाकांक्षा असते, त्यांच्यासाठी हा काळ अनुकूल नसतो. त्यांना आठवणी दुःसह वाटत असतात. तर दुसरीकडे विस्मरणाचे भयसुद्धा वाटत असते.

ही कथा राजाध्यक्ष, प्रज्ञा, उत्तरा व वासंतीची. या साऱ्यांचे विचार स्वतंत्र आहेत. जगण्याच्या तऱ्हा, प्रेरणा स्वतंत्र आहेत. ही माणसे स्वत:शीच संबंधित आहेत. कुठेतरी आतमध्ये या प्रत्येकाला फक्त आपले स्वतःचे काही निराळे असावे अशी उत्कट भावना आहे. ही सारी माणसे फार दूरची नाहीत. त्यांचा व आपला दृढपरिचय आहे. ही माणसे म्हणजे निरनिराळ्या प्रसंगातील आपल्याच प्रतिमा आहेत. आपल्याआत त्या दबा धरून बसलेल्या आहेत. या प्रतिमेमुळेच आपली मन:स्थिती द्विधा होते. स्वीकार-नकाराच्या गर्तेत आपण वाहात जातो.

वार्धक्य ही भल्याभल्यांना न पेलणारी अवस्था आहे. राजाध्यक्षांच्या बाबतीत असेच काहीसे झालेले आहे. उतारवयात मनाने ते खचलेले आहेत. अधिक भावनाप्रधान झालेले आहेत. स्वतःच्या भूतकाळाची त्यांना खंत वाटते आहे. भूतकाळ म्हणजे पीडेचा काळ. आपल्या भल्याबुऱ्या लक्ष प्रतिमांचे रंगरूपदर्शन. राजाध्यक्षांनी जाणून बुजून कलंदरपणे जीवन जगण्याचा अट्टाहास केला. त्यात ते नाममात्र यशस्वी झालेसुद्धा. पण नैतिक सुखाच्या खुणा पुसल्या गेल्या. त्यापासून ते वंचित झाले. त्यापायी त्यांना पुष्कळ काही गमवावं लागलं.

वृद्धावस्था ही जशी शाश्वत तशी तारुण्यात लाभलेली प्रतिष्ठासुद्धा स्थिर आयुष्यावर कोसळलेली कुऱ्हाडच होय. साहित्याच्या क्षेत्रातील ज्ञानपीठ सोडून सर्व पुरस्कार राजाध्यक्षांना प्राप्त झाले आहेत. या नावलौकिकतेच्या मोहमयी भोवऱ्यात ते रमले. अनेक प्रेमप्रकरणं त्यांनी गाजवली. जीवनाला शिस्त काही लावून घेतली नाही, की भल्याबुऱ्याचा, योग्य-अयोग्यतेचा विचार केला नाही. स्वतःच्या पत्नीवर-उत्तरेवर-त्यांचे प्रेम आहेच. उत्तरेच्या बहिणीवर-वासंती-वरसुद्धा प्रेम आहे. त्यांच्या प्रेमाची व्याख्याच सवंग होती, उथळ होती. स्वैरपणा त्यांच्या नसानसात भिनलेला होता. लेखक हा तपस्वी असतो. राजाध्यक्षांना तर लिहिण्यापेक्षा लुटण्यातच मौज वाटत होती.

उत्तराला जेव्हा वासंती व राजाध्यक्षांच्या प्रेमाची कहाणी समजली. तेव्हा ही वार्ता तिच्या पचनी पडली नाही. ती मूळची अंतर्मुख स्वभावाची, चौकसबुद्धीची. साहजिकच स्वत:शी झालेली प्रतारणा स्त्रीस्वभावाप्रमाणे तिच्यातही उफाळून आली. ती निघून गेली. पाठोपाठ वासंतीसुद्धा जाते. राजाध्यक्ष एकाकी पडतात. हे एकाकीपणाचे पीळ तर उतारवयात अधिकच चिवट होतात.

राजाध्यक्षांनी एका कादंबरीत उत्तरा व वासंतीचे व्यक्तीचित्रण केलेले आहे. या दोघींचा स्वभाव पारखण्याचा आपण प्रयत्न केल्याचे राजाध्यक्ष प्रज्ञाला सांगतात.

या कादंबरीत उत्तरेची प्रतिमा त्यांनी भांडखोर, आक्रस्ताळी अशी रेखाटलेली आहे. तर वासंती मूक सहनशील वृत्तीची रंगविलेली आहे. पण वस्तुस्थिती अशी नाही. उत्तरा ही स्वच्छ प्रतिमेची, दक्ष, समाजमनाचा कानोसा घेणारी स्त्री आहे. तर वासंती जात्याच बंडखोर स्वभावाची आहे. इथेच राजाध्यक्षांमधील लेखकाची तर्कदुष्टता समजते.

व्यक्तीचा स्वभाव ही एक दृष्यकला आहे.

आवडीनिवडीवरून एखाद्याची पारख करता येते. लेखकाजवळ तर जाणीवक्षमता असतेच असते. इथे उत्तराच्या तोंडी स्फोटक संवाद देऊन तिची प्रतिमा गढूळ करण्याचा ते प्रयत्न करतात. यामागे असलेली राजाध्यक्षांची खलप्रवृत्ती दिसून येते. यावरून हा माणूस अनेकवेळा खोटे वागल्याची शक्यता नाकारता येत नाही.

तरुणपणी बेसुमार वागलेला हा मनुष्य याक्षणी केविलवाणा झालेला आहे. अशावेळी तर आपलेच शब्द आपणास परके भासतात. हे आंधळेपणच असते. हाताशी काही नसते. डोळ्यांचा शोध तर संपलेला असतो. एकदा ते फोनवर उत्तरेला म्हणतात, 'तू सरळ इकडे कां नाही आलीस ? तीस वर्षे झाली. खूप पाणी वाहूलंय पुलाखालून.' यावरून राजाध्यक्षांच्या मनोदौर्बल्याची कल्पना येते. स्वीकाराहं वृत्ती समजते. एकटेपणाला चुकविण्याची धडपड प्रत्येक सामान्य मनुष्याला असते.

राजाध्यक्षांनी उत्तरेसह वासंतीलासुद्धा स्वीकारायचं ठरवलं होतं. ते उत्तराला म्हणतात देखील. पण राजाध्यक्षांचे बेताल वागणे उत्तरेला पटलेले नसते. तिला राजाध्यक्षांचा हा निर्लज्जपणाच वाटतो. उत्तरा व वासंती निघून गेल्याचं दुःख राजाध्यक्षांना त्याक्षणी जाणवत नाही. कारण एक आत्मप्रौढीपण राजाध्यक्षांमध्ये सळसळत होतं. 'एकवेळ अशी होती की माणूस तुटलं की तुटलं असं माझं होतं. पुन्हा त्या माणसाशी संबंध नाही.' असं राजाध्यक्ष प्रज्ञाला म्हणतात. यावरून त्यांच्या पूर्वस्वभावाची छाननी केल्यास आजच्या परिस्थितीला त्यांचा हा स्वभावच कारणीभूत झाल्याचे स्पष्ट होते. वास्तविक हे आत्मप्रौढीपण नसते तर आत्मघात असतो, आपणच आपल्याशी केलेला.

त्यांच्या स्वभावाचा हा आणखी एक पैलू राजाध्यक्ष उत्तराला फोनवर घरी येण्याविषयी विनंती करतात. तिच्या तब्येतीची आस्थेनं चौकशी करतात. तसंच ते धमकीवजासुद्धा बोलतात. उत्तरेकडे असलेल्या आपल्या पत्रांची ते मागणी करतात, उत्तरा नकार देते. तेव्हा राजाध्यक्ष म्हणतात, 'बघ विचार कर, मी आत्मचरित्र लिहितोय.' शिवाय पुढे असही म्हणतात, 'काळजी घे स्वतःची. काही लागलं सवरलं तर कळव. लगेच तसा निघून येईन.' अशा प्रकारे राजाध्यक्ष धमकीसुद्धा देतात. अन् लडिवाळ शब्दांनी गोंजारतातसुद्धा.

पत्र मागण्यासाठी प्रथम फोन कुणी केला हा प्रश्न तसा शंकास्पदच. पत्र न छापण्याविषयी आपण उत्तरेला फोन केला होता असं राजाध्यक्ष प्रज्ञाला सांगतात. तिकडे उत्तरा वासंतीला म्हणते की पत्र छापण्याविषयी राजाध्यक्षांना फोन करून आपण परवानगी मागितलेली होती. इथे मात्र सत्य हाताशी लागत नाही. प्रामाणिक कोण तेच मुळी समजत नाही. जो तो आपली बाजू मांडण्यासाठी धडपडतो आहे एवढे निश्चित. प्रेमाचे सारसर्वस्व समर्पणभावनेत असते. कुटील कारस्थाने करण्यात नसते.

राजाध्यक्ष एकदा प्रज्ञाला म्हणतात, 'आता काही बोलायचं धाडस होत नाही. आपण खोटं तर बोलणार नाही अशी धास्ती वाटते.' पहा; स्वतःला ते केवढे भ्याले आहेत.

जिव्हाळ्याचं घर पाण्याखाली बुडालं, सभोवती अंधार पसरलेला आहे. साऱ्यांपासून निखळल्याची जाणीव हृदयभर चिघळते. आणि घर हरवल्याची तक्रार नभाकडे करीत पक्षी भटकत राहतो. सुरक्षिततेची भावना आपण गमावून बसतो, भूतकाळ आठवण्याचे धाष्टर्य आपणाजवळ नसते. आपल्या आत डोकावून पहाण्याचेसुद्धा आपण नाकारत असतो. प्रत्येकाच्या वाटा मंतरलेल्या नसतात. हे देखील एक ज्वलंत सत्य.

मानवी नातेसंबंध हे पारदर्शक, नितळ कधीच नसतात. प्रत्येकाच्या मनात स्वतःचा असा एक खास कप्पा असतो. तेथूनच आपली सारी सूत्रे हलत असतात. त्या प्रेरणेनुसार आपली कृती होत असते.

इथे अन्याय झालेला आहे तो उत्तरेवर. राजाध्यक्षांना स्वेच्छेनं जीवन जगण्याचा हव्यास होता तो त्यांनी पूर्ण केला. वासंती एक बिनधोर स्त्री आहे. कोणतेही आव्हान पेलण्याची मानसिक शक्ती तिच्याजवळ आहे. दुसऱ्याचे सुख हिरावून घेण्याचे दुःसाहस ती करू शकते. तसेच जे प्राप्त आहे त्याला लाथाडण्याची क्षमतासुद्धा तिच्याजवळ

आहे. उत्तरेचं मन प्रापंचिक आहे तिचा प्रवास चाकोरीबद्ध आहे. ती संवेदनाक्षम आहे. परिस्थितीनुसार कठोरपणे काही निर्णय घेणे तिला भाग पडले. आपल्याकडे एक साधन म्हणून राजाध्यक्ष पहात आहेत ह्याचा प्रत्यय आल्यानंतर ती घर सोडण्याचा आग्रह वासंतीला न करता स्वतः निघून जाते.

राजाध्यक्ष वस्तू पहातात. त्या वस्तूपासून मिळणारा आनंद उपभोगतात. अन् ती वस्तू अडगळीत टाकतात. सदसद्विवेकबुद्धीने ते विचार करीत नाहीत. इतरांच्या भावभावनांशी त्यांना कर्तव्य नाही. राजाध्यक्षांची अशी तक्रार आहे की संदर्भ सोडून उत्तरेनं ती पत्रं छापलेली आहेत. पण उत्तराने तर स्वतःची पत्रं आत्मचरित्रात वापरण्यास परवानगी दिलेली आहे, अर्थातच राजाध्यक्षांची पत्रंच उत्तरेला अन्यायकारक वाटतात.

उत्तरा ही स्वाभिमानी आहे. स्वतःच्या चारित्र्याविषयी ती दक्ष आहे. सदरची पत्रे छापण्यामागे स्वतःची सत्य बाजू मांडण्याचा तिचा हा प्रयत्न आहे.

वास्तविक उत्तरा राजाध्यक्षांना भेटायचं टाळते. त्यांना भेटल्यावर कदाचित दडपण येईल अशी तिला भीती वाटते. म्हणजेच उत्तरेवर राजाध्यक्षांचा अद्याप प्रभाव आहे. भावनात्मकदृष्टया राजाध्यक्षांमध्ये ती गुंतलेली आहे. पूर्वसंस्कार झिडकारण्याचा तिचा मानस नाही. ती एकदा वासंतीला म्हणते सुद्धा 'तुझ्याजागी दुसरी कुणी असती तरी ते असेच वागले असते' यावरून राजाध्यक्षांच्या स्वभावाची तिला पुरेपूर कल्पना असल्याचे जाणवते. शिवाय ही तक्रार सुद्धा नाही. फक्त एक आरोप आहे. त्याला सुद्धा धार नाही.

उत्तराला अखेरीस तडकाफडकी निर्णय घेण्याचा पश्चात्ताप झालेला आहे. संसार उद्ध्वस्त झाला, त्याबरोबरच आपलं आवडतं माणूस गमावल्याची खंत तिला आहेच. मात्र आपण सारेच परिस्थितीवश आहोत. ज्याने त्याने आपली मर्यादा जाणून तरी पाऊल उचलावे.

अखेरीस दिलीप हा राजाध्यक्षांपासून आपणास झाला असल्याचे वासंती उत्तरेला सांगते. तेव्हा सुखाची ही वार्ता राजाध्यक्षांना सांगण्यासाठी तिची केवढी धांदल होते. म्हणजेच उत्तरेच्या मनात राजाध्यक्षांबद्दल व वासंतीबद्दल मत्सर नाही वा द्वेष नाही.

वासंतीच्या मनात मात्र उत्तरेबद्दल अढी आहे. सूडभावना आहे. उत्तरेचं काही प्रसंगीचं वागणं तिला क्लेशदायक वाटलेलं आहे. आपण उत्तराचे आश्रित आहोत हीच भावना खोलवर तिच्या मनात रुजलेली आहे. वासंतीची आर्थिक स्थिती बेताची आहे. अन् आर्थिक बळ नसल्यानेच माणसं आपल्याशी अशी वागतात असा तिचा गैरसमज झालेला आहे. यामुळे तिच्या स्वाभिमानाला गर्विष्ठपणाचा वास येतो आहे. जर का जगाने आपले श्रेष्ठत्व मानले नाही तर ते जगाला ठणकावून सांगितले पाहिजे. अशी तिची अंतर्यामीची भावना आहे. म्हणून ज्यांच्या विश्वासावर उत्तरा आपल्याशी अशी संकुचित मनाने वागते तोच आधार ती खेचून घेते. राजाध्यक्षांशी शारीरिक संबंध ठेवते. शिवाय राजाध्यक्षांपासून भावनिकदृष्टया अलिप्तच राहते. मात्र आंतरिक वेदना तिने दडपून टाकलेली आहे.

उत्तराजवळ ती देवदत्ताना उद्देशून म्हणते सुद्धा 'दिलीप एकापरीनं त्यांचाच तो सर्वस्वी !' पुढे असेही म्हणते. 'खूप सुरक्षित वाटायचं मला त्यांच्याजवळ असताना' बोलताना तिचा आवाज ओला होतो. अर्थात प्रेम ही भावनाच मुळी स्वतःपासून वेगळी करता येत नाही. हा आवेग इतका उत्कंठापूर्ण असतो की तो लपला जात नाही. वासंतीने राजाध्यक्षांबद्दलचे प्रेम एखाद्या पवित्र भावनेप्रमाणे जपलेले आहे.

पण तिने एक मोठी चूक केली. वैयक्तिक स्वार्थापोटी दिलीप राजाध्यक्षांपासून झाल्याचे वेळ टळून गेल्यानंतर ती उघड करते. शरणागती पत्करून सुद्धा सुखाचा चेहरा कुणाला दिसत नाही.

या तिघांच्या आयुष्याचा सांधा असा निखळलेला आहे. प्रत्येकाने जणू एकमेकांविरुद्ध सूडचक्रच आरंभले आहे. म्हणूनच उत्तरा अखेरीस समर्पक बोलून जाते. 'कुणीतरी मधे हात घालून हे परस्परछळाचे सत्र मिटवले पाहिजे.' यामध्ये

प्रज्ञासारखी मुलगीसुद्धा मोहोरण्याआधीच अकाली कोळपून गेलेली आहे.

नाटकामधील प्रज्ञाची वेषभूषाच ती आधुनिक विचारसरणीची असल्याचे स्पष्ट करते. कधी कधी ती हट्टी सुद्धा वाटते. जुनी पिढी पूर्णपणे नामशेष झालेली आहे असा तिचा समज आहे. तिची आकलनशक्ती आपल्याला चकित करणारी आहे. ती अभ्यासू आहे. राजाध्यक्षांना त्यांच्या चुका ती ठिकठिकाणी दाखवते. राजाध्यक्षांच्या लिखाणातील पोकळदणा, दांभिककणा पुराव्यासह सादर करते.

'तुम्ही कल्पनेत बुचकळून काढलेलं साहित्य लिहिता किंवा उदात्त केलेलं सत्य गुदमरून जात नाही अशा गोष्टींनी' प्रज्ञाचा आक्षेप बिनचूक आहे. इथे मुख्यतः ऊर्मिला व वसुधाच्या (वास्तवातील उत्तरा व वासंती) प्रतिमा प्रकर्षाने आठवतात.

पण प्रज्ञा तरी स्वतःशी कुठे प्रामाणिक आहे ? प्रमोदशी कसं काय जमलं याबद्दल राजाध्यक्ष तिला विचारतात. तेव्हा 'साडी नेसून कुंकू लावून लाजणं मुरडणं केलं तेव्हा हा प्रमोद आपल्यावर भाळल्याचे' ती सांगते. हा प्रमोद काव्यात्म मनोवृत्तीचा, संवेदनक्षम तरुण आहे. एकप्रकारे त्याच्या भावनांची प्रज्ञाने थट्टाच केलेली आहे.

एकदा ती राजाध्यक्षांना म्हणते, 'तुम्हाला मी जितकी कळते तितकी त्याला अजिबात कळत नाही.' यावरून प्रज्ञाचा कल राजाध्यक्षांच्या बाजूने असल्याचे सिद्ध होते तसेच स्वतःबद्दलची प्रतिक्रिया राजाध्यक्षांकडून जाणून घेण्याची तिची उत्कट इच्छा आहे. हे वळण धोकादायक आहे, भ्रमिष्ट बनविणारे आहे, तिची ही राजाध्यक्षांबद्दलची अभिलाषा गैर अथवा क्रूर नाही पण समाजमान्य नाही, यामध्ये कुणाचेच हित नाही.

आतून सारेजणच लबाड असतात. प्रत्येकाच्या मनात स्वतःची एक प्रतिमा असते. त्या प्रतिमेवर आपले प्रेम असते. प्रथम प्रथम सत्याचा अट्टाहास धरणारी प्रज्ञा अखेर सत्याचा विपर्यास करू पहाते. दुसऱ्यांच्या आयुष्यातले सत्य चिकित्सकतेने शोधणारी प्रज्ञासुद्धा अखेरीस भरटकली जाते. असंतोषाने जीवन ग्रासले जाते, इच्छापूर्तीच्या हव्यासामुळे लोकनिंदा, अशुद्ध हेतू याविषयी गैर काही वाटत नाही. इथे मनाला जडत्व येते. पण ते पेलणे प्राप्तच असते. आपल्या असण्याविषयी संदेह निर्माण होतो. परंतु साक्षात परिस्थितीचा बिमोडही करता येत नाही, अंतर्व्यवस्था साह्यभूत नसते. दुःखाच्या भाराने आपण पछाडून जातो ओंजळ तर भरावी पण दृष्टिहीनतेचा शाप असावा. सुखाचा अन्वय लावता येऊ नये. दुःखाचे निरसन करता येऊ नये. नियतीचा सोयीस्कर लपंडाव सुरू असतो. आपले भावजीवन त्यात भरडले जात असते.

हा नाट्यविषय म्हणजे मानवी जीवनातील एक विलक्षण भावनाट्य आहे. इथे आपलं माणूस आपल्यालाच अपरिचित असतं, परस्परविश्वासाची पवित्र भावना याविषयी साशंकता निर्माण होते.

आजघडीला काळोख पांघरून बसलेली ही माणसं आपल्याला दुबळी केविलवाणी वाटतात. कुणीतरी त्यांच्या हाकेला प्रतिसाद दिला पाहिजे. पण काळोखात प्रतिसाद देणारा अपवादात्मकच !

■

७९१, र. व्यं. साळुंकेवाडा, होर्णे चौक,
सोलापूर, ४१३००७

फ्रान्समधलं–नाट्यलेखन (१९४५–८९)

सतीश आळेकर

आजपर्यंत फ्रान्समध्ये इतके नाटककार झाले नव्हते, इतकी मदत त्यांना दिली गेली नव्हती, इतक्या शिष्यवृत्त्या वाटल्या गेल्या नव्हत्या, नव्या नाटकांना इतकी मागणी नव्हती. आणि तरीही ज्यांची नावे सर्वांच्या ओठांवर आहेत अशा पाच नाटककारांची नावे पटकन् सांगा म्हटले तर कुणाला बेधडक सांगता येतील ? आजचे बेकेट, जने, इओनेस्को किंवा आदामोव्ह कोण ? एखादा नाटककार आणि एखादा दिग्दर्शक ह्यांच्यामध्ये एखादं काहीतरी चमकदार, कुठेतरी घडतं, पण यापूर्वी जूव्हे–जिरोदो, बारो-क्लोदेल, ब्लँ–बेकेट, ब्लँ–जने अशा दिग्दर्शक–नाटककारांच्या प्रसिद्ध जोडया होत्या तशा आज कुठे आहेत ? १९२९ मध्ये प्रसिद्ध नाटयदिग्दर्शक चार्ल्स दलँनं म्हटलं होतं, 'प्रचंड प्रमाणात नाटयनिर्मिती होत असूनही चांगल्या नाटकांकरता भांडण्याची वेळ नाटयकर्मींवर आली आहे का ?' आजची परिस्थिती तशीच आहे....सध्या आलेले नाटककारांचे थोर पीक बघता एकीकडे प्रगत झालेली असूनही रंगभूमी इतकी भुसभुशीत व्हावी ही आजच्या काळाच्या सौंदर्यशास्त्रीय आणि सामाजिक अवस्थेची लक्षणं आहेत का ? रंगभूमीच्या नेहमीच्याच आर्थिक दैन्यावस्थेचा एक दुष्परिणाम नाटयलेखनावर त्याचा दर्जा सामान्य होण्यापर्यंत होतो आहे का ?

नेपथ्यकार गॉर्डन क्रेगनं म्हटलं होतं–नाटयदिग्दर्शकाला रेषा, रंग, हालचाल आणि लय यांचा मेळ साधता आला तर तो कलावंत होईल. आणि अशा वेळेला आपल्याला नाटककाराची गरजच उरणार नाही. आपली कला स्वतंत्र होईल...' एका नाटयसंघाचा संचालक एकदा सांगत होता– 'एक दिवस एका नाटककारानं मला एक पत्र दाखवलं. खाली गालीमारची (प्रकाशक) सही होती. त्यानं म्हटलं होतं, 'महोदय, आपली नाटयसंहिता आम्ही प्रसिद्धीकरता स्वीकारू शकत नाही, कारण ती रंगमंचाकरता लिहिलेली आहे...'

फ्रान्समधल्या नाटककार आणि नाटयरचनाकारांच्या संघटनेनं त्यांच्याकडे नोंद झालेल्या नाटयलेखकांची साधारण आणि अधिकृत संख्या जाहीर केली आहे. वीस हजार. म्हणजे आठशे जागा असलेल्या रंगमंदिरात रोज महिनाभर हाऊसफुल्ल नाटकाला येणाऱ्या प्रेक्षकांच्या संख्येएवढी ही संख्या आहे...ही फारच जास्त आहे. आणि तरीही जे स्वत:ला लेखक म्हणतात अशांचीही मोजणी केली तर ती कमीच आहे असं लक्षात येईल...

नाटयलेखनाच्या आजच्या ह्या अवस्थेचा विचार करण्याकरता थोडं मागे जाणं गरजेचं आहे. एकोणिसाव्या शतकाच्या अखेरीस नट हा रंगभूमीचा राजा होता, तर ह्या शतकाच्या सुरुवातीस नाटककार होता आणि गेल्या तीस–एक वर्षांपासून त्याची जागा दिग्दर्शकानं घेतली आहे. लेखक आता दिग्दर्शकाच्या कृपाकटाक्षाची वाट पाहात असतो. ह्या परिस्थितीचा अंतकाळ जवळ आला आहे का ? रंगभूमीच्या एकूणच सगळ्या घटकांचा समतोल साधण्याकडे रंगभूमीचा प्रवास चालू आहे का ? एक गोष्ट खरी की नाटयलेखनानं कधीच हार पत्करलेली नाही.

कठीण परिस्थितीत, सत्तेच्या दडपणांनाही न जुमानता चिवट लढा दिलेला आहे, विशेषत: एकेकटया लेखकांनी अधिक चिवटपणे. येणाऱ्या काळात नाटयलेखनाला नवे धुमारे फुटतील अशी आशा आहे, पण काही गृहीत न धरावं हे बरं...

१९४७ साली आंतोनिन आर्तो (कवी, नाटककार, नट, चित्रकार) आँद्रे ब्रतोंला लिहिलेल्या एका पत्रात स्वत:च्याच एका भाषणाचा वृत्तान्त लिहिताना म्हणतो, 'माझ्या लक्षात आलं की आता शब्द पुरे झाले आणि डरकाळ्या फोडणंही पुरे झालं. आता गरज आहे ती बॉम्बची. पण ते

माझ्या हातातही नव्हते आणि खिशातही…' मे १९६८ च्या क्रांतीचं बीज तिथं रुजलं गेलं.

ह्याच ४७ साली पूर्वी फ्रान्समधल्या तीन शहरांनी नाट्यकेंद्रं स्थापन करण्याकरता आपल्या अर्थसंकल्पांमध्ये तरतूद केली. संस्थात्मक पातळीवर रंगभूमीच्या विकेंद्रीकरणाला प्रारंभ झाला. जाँ जने, ऑरी पिशेत् वगैरेंच्या नाटकांचे प्रयोग झाले, ह्या युद्धोत्तर काळाचे खरे लेखक होते सार्त्र, काम्यू आणि मोन्तेरलां. मृत्यू आणि भयाच्या छायेतलं लेखन…स्वातंत्र्यासंबंधी पडलेले प्रश्न, नैतिक आणि सदसद्‌विवेकाच्या प्रश्नांशी अडखळलेलं राजकारण. 'नो एक्झिट'.. ; 'कॅलिग्युला', 'रॉयल–पोर्ट' ही तेव्हाची अभिजात नाटकं. शिवाय अनुईचं 'अँन्टिगनी'. जाँ अनुई हा नाट्यलेखनाला सर्वस्वी वाहून घेतलेला लेखक. त्याला रंगमंचाच्या तंत्राची उत्तम, वाढती आणि दिग्दर्शनाच्या क्षेत्रातही उलथापालथ करेल इतकी जाण होती. आणि तशी उलथापालथ त्याने केलीही.

सहाव्या दशकानं फ्रेंच रंगभूमीला हादरून टाकलं. सुरुवातीला 'द बाल्ड सोप्रानो' (इओनेस्को) झालं, 'द बिग अँन्ड द स्मॉल मानुव्हर', 'इन्व्हेजन' (आदामोव्ह) झालं. पुढचा मोठा दणका जानेवारी ५३ मध्ये आला रोजे ब्लॅनं बेकेटचं 'वेटिंग फॉर गोदो' केलं. अजून असे धक्के लेखक देत होते आणि त्यांचे दिग्दर्शक त्यांच्या मदतीसाठी होते. आज हे लेखक 'अभिजात आधुनिक नाटककार' म्हणून ओळखले जातात. पण त्या वेळी 'फिगारो' ह्या फ्रेंच दैनिकानं त्यांची सरसकट मूर्ख आणि विक्षिप्त, कंटाळवाणे म्हणून संभावना केली. आज ही नाटकं प्रसिद्ध आहेत, अभ्यासली जातात, त्यांचे प्रयोग केले जातात. बेकेटना नोबेल पारितोषिक मिळाल, आणि इओनेस्कोंची फ्रेंच अकादमीवर नेमणूक झाली. दोघांचीही नाटकं 'कोमेदी फ्रॉसेज्' मध्ये (तिथे फक्त अभिजात नाटकंच सादर केली जातात) सादर होतात…ह्या लेखकांनी त्यांच्या लेखनशैलीशी कमी जास्त प्रमाणात निष्ठा दाखवणारे आपले वंशज निर्माण केले ओबाल्दिआ, तारदिअ, वेशेनगारटेन यांनी इओनेस्कोंचा वारसा सांगितला. कालिस्कीच्या लेखनावर आदामोव्हचा आणि द्युबिआरवर अनुईचा प्रभाव आहे. एकट्या बेकेटचा कुणी वारसदार नाही, किंवा असलेच तर, त्यांची दुबळी नक्कल करणारे.

सातवं दशक गाजवलं ते सामूहिकरीत्या केलेल्या निर्मितीनं. उदाहरणार्थ ग्रोटोवस्कीच्या 'लिव्हिंग थिएटर'नं. अभिनेत्याचं शरीर किंवा अनेक शरीरांच्या समूहानं संहितेवर कुरघोडी केली. नाटक हे एक कर्मकांड बनलं. 'नाटक' बघायला जाण्याऐवजी लोक दिग्दर्शकानं सादर केलेला 'शो' बघायला जाऊ लागले.

ब्लँ किंवा बारोसारख्या बुजुर्गांनी संहिता महत्त्वाची मानून नाटककारावरोबर काम करणं चालूच ठेवलं असलं तरी आता नवी घडी पडली होती. याची पहिली खूण दिसली ती १९५४ मध्ये जर्मनीच्या 'बर्लिनर एन्सेम्बल' ह्या नाटक कंपनीचा युरोपभर दौरा झाला तेव्हा. एका दिग्दर्शकानं म्हटलं–'ब्रेश्टचा धडा असा आहे की नाटकाचा प्रयोग म्हणजे नाटकाची संहिता आणि रंगमंचावरची दृश्य संहिता या दोन्हींचा एकत्रित विचार. 'पण ह्या दृश्यसंहितेवर लिखित संहितेइतकीच जबाबदारी असते हे प्रथम त्यांनीच (ब्रेश्टनं) म्हटलं हे मला फार महत्त्वाचं वाटतं…

एकूण दिग्दर्शकाचं राज्य सुरू झालं. ह्याही काळात आर्मॉ गात्ती नावाचा नाटककार झाला, नियम सिद्ध करणारा अपवाद म्हणून. ६८ साली त्याच्या एका नाटकावर बंदी आल्यानंतर त्यानं रंगभूमीकडेच पाठ फिरवली. ६८ च्या घटनांनी नाटककारांची आणखीनच कोंडी केली. 'लिव्हिंग थिएटर' शिवाय कुणी काही बोलेना की ऐकेना. ६८ नंतरच्या काळात तीन महत्त्वाच्या घडामोडी झाल्या, ज्यांच्या परिणामस्वरूप नाटककार रंगभूमीवरून जवळजवळ बाहेर फेकला गेला.

७० सालच्या अखेरीस आरिआन म्नुश्किन ह्या दिग्दर्शिकेनं '१७८९' हे नाटक रंगभूमीवर आणलं. मे ६८ च्या घटनांची फ्रेंच राज्यक्रांतीमार्गे आठवण करून देणारी ही निर्मिती म्हणजे रंगमंचावरचा मोठा उत्सवच होता. पाठोपाठ अशाच पद्धतीनं त्यांनी '१७९३' हेही नाटक रंगमंचावर आणलं.

१९७० मध्ये जेरोम साव्हारीनं 'द ग्रेट मॅजिक सर्कस'ची स्थापना करून 'झारतॉ', 'फ्रॉम मोइझ टू माओ', 'गुडबाय मि. फ्रॉइड' ही अमेरिकन बर्लेस्क शैलीशी जवळीक सांगणारी समूह नाट्यं केली.

१९७१ मध्ये रॉबर्ट विल्सननं एकाही शब्दाचा वापर न करता 'द लुक ऑफ अ डेफ' हे नाटक करून संपूर्ण समकालीन नाट्यसृष्टीला भुरळ घातली. पोलंडच्या तादुएझ कान्तोरनंही 'द डेड क्लास' हे कमीत कमी शब्दांचं नाटक केलं. आणि क्रेगची भविष्यवाणी खरी ठरवली.

ह्या लेखकाचा मृत्यू नसला तरी आता त्याच्या शिवाय रंगभूमीचं चालत होतं. त्याला स्वतःच्या अस्तित्वाबद्दलच प्रश्न पडायला हे पुरेसं होतं. व्होनिए, कालिस्की, ओब्युरो, वगैरे लेखक काम करत होते पण ते नट, दिग्दर्शक वगैरे प्रत्यक्ष निर्मितीशी संबंधित असलेल्या घटकांपासून लांब राहून. प्रत्यक्ष रंगमंचावर सादर होणाऱ्या प्रयोगांसाठी नाटक कंपनीतलेच सहाय्यक दिग्दर्शक, मित्र, सल्लागार, ड्रॅमॅटर्ग लेखन करत होते. ६८ च्या उत्साहाचा धुरळा खाली बसल्यावर काही काळ सर्वसामान्य माणसाच्या दैनंदिन आयुष्या-विषयीची नाटकं काही काळ येऊन गेली, यशस्वी झाली, पण तरीही प्रेक्षक, नाटककंपन्या आणि प्रसिद्धीमाध्यमं, सर्वांनाच लेखनापेक्षा दिग्दर्शनात जास्त रस होता.

१९७० ते १९८८ ह्या काळात दिग्दर्शक हा नाट्यसृष्टीचा सर्वेसर्वा आणि एकाधिकारी बनला. नट, लेखक, नेपथ्यकार, सगळेच त्याच्या इशाऱ्या-वर नाचत होते. कुठल्याही कंपनीत कायमस्वरूपी काम करणारा संच उरला नाही. नट रोजंदारी-वर काम करणाऱ्या कामगारांसारखे दिग्दर्शकांच्या मनधरण्या करू लागले. प्रसारमाध्यमंही ह्या 'स्टार' दिग्दर्शकांच्याच बाजूला होती. अन्तोनिन आर्तो म्हणाला होता, 'जी रंगभूमी दिग्दर्शन किंवा सादरीकरणाला, म्हणजेच जे जे नाटकीय आहे त्याला संहितेच्या दडपणाखाली ठेवते ती रंगभूमी मूर्खांची, वेड्यांची, उलट्या मेंदूंची, व्याकरणींची, किराणा भुसारवाल्यांची, कविद्वेष्ट्यांची, प्रत्यक्ष-वाद्यांची, थोडक्यात म्हणजे पाश्चिमात्यांची रंगभूमी असते. नाटक स्वतंत्र आणि स्वयंपूर्ण कला आहे. पुनरुज्जीवनाकरता किंवा निव्वळ जिवंत राहण्या-करता सुद्धा तिनं संहितेपासून, साहित्यापासून आणि इतर सर्व लेखी आणि रूढ कल्पनांपासून तिचं वेगळेपण सिद्ध करणाऱ्या सर्व गोष्टी दाखवून दिल्या पाहिजेत.

साहित्य आणि चित्रपट ह्या माध्यमांपासून स्वतःचं वेगळं अस्तित्व दाखवण्याकरता नाटकानं स्वतःची वेगळी भाषा प्रस्थापित केली आणि केवळ लिखित शब्द पोचवण्याचं किंवा बोलून दाखवण्याचं माध्यम हे पारंपरिक स्वरूप नाकारलं. व्हिनाव्हेर म्हणतो– 'गेल्या तीन दशकात नाट-कानं साहित्याशी असलेले बंध तोडून टाकले. परिणामी सांस्कृतिक विश्वात ते एकटं पडलं... नाटकाचं बेट झालं...

आज लेखक रंगभूमीपासून दूर राहताना दिस-तात. त्यांना रंगभूमीचा कंटाळा येतो. त्यांना तिची जाण नसते किंवा बऱ्याचदा ती समजतच नाही. त्यांच्या मते ते एक 'वेगळंच जग' आहे...जवळ-जवळ हवाबंद...काहींच्या दृष्टीनं तर स्मशान भूमीच..." एका अर्थी बेकेट बरोबर रंगभूमीचंही निधन झालं आहे..." एक जण म्हणतो. हे जरी खरं नसलं तरी किती टोकाला जाऊन हे संबंध तुटले आहेत याची भीतीदायक कल्पना त्यावरून येते. अनेक मोठ्या प्रकाशकांनी नाटकं प्रसिद्ध करण्याचं बंद केले आहे. लेखकांमुळे ? असेल ! निदान प्रकाशक तसं म्हणतात. पण खरं कारण आर्थिक आहे. पुस्तकनिर्मितीचा खर्च अफाट वाढला आहे आणि नाटकांची पुस्तकं कमी विकली जातात. फारच कमी. काही मोठे प्रकाशक त्यांच्या जुन्या लेखकांशी असलेल्या निष्ठांमुळे नाटकं प्रसिद्ध करतात. अन्यथा नाटकं प्रसिद्ध करणारे प्रकाशक छोटे आहेत. किंवा 'चळवळ', 'नाट्य-निष्ठा' म्हणून केवळ नाटकंच प्रसिद्ध करणारेही आहेत.

प्रसिद्धिमाध्यमंही याच चालीवर कामं करतात. वृत्तपत्रांबद्दल सांगायचं तर काहींच्या पानावर कादंबरी आणि इतर साहित्याची दखल घेताना नाटकांसाठी जागाच उरत नाही तर इतरांना संहितेपेक्षा नाट्यप्रयोगाविषयीच खूप लिहायचं

असतं. टी. व्ही. वर तर नाटकासंबंधी सगळंच पूर्णपणे दुर्लक्षिलं जातं. नाटककारांना साहित्य-विषयक कार्यक्रमांमध्ये कधीच पाचारण केलं जात नाही आणि निर्माते कधी टी. व्ही. साठी नाटकं लिहवून घेत नाहीत. हीच गोष्ट रेडिओचीही. आजचा नाटककार घडण्यावर ह्या गोष्टींचा परिणाम होतो, ज्या क्रांतीनं (६८) रंगभूमीवर दिग्दर्शकाला सर्वाधिकार दिले त्या क्रांतीचा तो पुत्र आणि बळीही आहे तो नाटकं लिहीत नाही, नोंदी लिहितो, आणि त्या नोंदीही दिग्दर्शकाच्या कात्रीतून गेल्या की उरते ती अत्यंत तकलादू, रूपांतरित स्वरूपातली, समतोल हरवलेली, विद्रूप झालेली संहिता.

रंगभूमीच्या अर्थशास्त्राचा बोजा त्याच्या खांद्यावर असतो, पैसे नसल्यामुळे एकापेक्षा अधिक नेपथ्यरचना असलेलं आणि सात किंवा आठ पेक्षा अधिक व्यक्तिरेखा असलेलं नाटक रंगमंचावर येण्याची शक्यता फारच कमी असते. नाटकात स्थळं कमी, दृश्यबदल कमी असावेत आणि असल्यास अत्यंत सोपे असावेत, आणि नटांची संख्या जास्तीत जास्त चार असावी अशा अटी डोळ्यांपुढे ठेवूनच तो लेखन करतो ह्या दोन्हींचा परिणाम होऊन निर्माण झालेली परिस्थिती म्हणजे खरे, जातिवंत नाटककार कमी होऊन नाटक कंपनीच्या वर्तुळापैकीच कुणीतरी आपल्या गरजांनुसार नाट्यलेखन करतात.

थोडक्यात म्हणजे संख्येनं प्रचंड पण गुणवत्तेनं किरकोळ अशी निर्मिती होत राहते. ४० सालापासूनच दलॅनं बजावलं होतं–' सर्वात प्रथम व्यापक आधुनिक विषयांना हात घालणं अत्यंत आवश्यक आहे. लहान, किरकोळ उद्दिष्ट डोळ्यापुढे ठेवलं की सगळं ' लिलिपुटिअन ' होतं...

आजचे व्यावसायिक नाटककार एखाद्या (च) ' स्टार ' ला डोळ्यापुढे ठेवून नाटक लिहितात. इतर जे थोडं अधिक गंभीर, वेगळं लिहिण्याचा प्रयत्न करतात त्यांचे प्रयोग कमी होतात. अनेकदा ते दैनंदिनीच्या पानांसारखे नीरस संवाद लिहीत राहतात...त्यात भरीवपणा नसतो, वेडेपणाही नसतो ही त्यांची शोकांतिका आहे. अशा परिस्थितीतून मार्ग काढण्याकरता व्हिनाव्हेर म्हणतो की संहितेला पुन्हा तिचं स्थान मिळवून देणं आवश्यक आहे, आणि तेही शक्य तितक्या लवकर. ही संहिता दिग्दर्शनाशिवायच रंगमंचावर आणली गेली पाहिजे...'

तशी चिन्हं दिसायलाही लागली आहेत. गेल्या काही वर्षांमध्ये कादंबऱ्या आणि अन्य गद्य लेखनप्रकारांचं रूपांतर नाटकामध्ये करण्याचे झालेले प्रयत्न हे रंगभूमीला नाटककाराची, संहितेची गरज तीव्रतेनं जाणवत असल्याचंच सुचवतात. काही कंपन्या आणि त्यांचे दिग्दर्शक नाटककारांकडे नाटकांच्या मागण्या करतायत. नाट्यमहोत्सवांचे संयोजक पहिल्या संहितांकरता शिष्यवृत्त्या जाहीर करतायत, केवळ नव्या नाटककारांना डोळ्यापुढे ठेवून नाट्यमहोत्सव आयोजित केले जातायत आणि इतर देशीय नाटककारांना (हेन्नर म्युल्लर, थॉमस बर्नार्ड) फ्रान्समध्ये वाढतं यश मिळतंय

काही दिग्दर्शकांमध्येच संहितेबद्दलची वाढती जागरूकता दिसते. लेखकाला दुय्यम स्थान असलेल्या काळातला एक महत्त्वाचा दिग्दर्शक पात्रिस शेरो म्हणतो–' आम्ही दिग्दर्शन करतो तेव्हा संहितेवर थोडं फार आक्रमण करतोच... वीस वर्षांनंतर, निदान माझ्यापुरतं बोलायचं तर, इंटरेस्टिंग काय असेल तर ती संहिता...आणि हे म्हणणारा शेरो हा एकटाच दिग्दर्शक नाही. संहिता आणि ती प्रेक्षकापर्यंत पोचवणारे नट हे पुन्हा एकदा रंगभूमीचे आप्त होतायत आणि दिग्दर्शक हा वाद्यवृंदांच्या संचालकाची भूमिका घेतो आहे. नटांनाही ह्या परिस्थितीबद्दल चिंता वाटतेय. चित्रपटामधले ' स्टार्स ' (दपार्दिय, मोरो, पिकोली इ.) पुन्हा रंगभूमीकडे वळतायत आणि त्यामुळे नाट्यप्रयोगाला हवा असलेला समतोल साधायला मदत होतेय. फ्रान्समध्ये चाळीस उत्तम नट आणि नाट्यनिर्मात्यांची एक संघटना स्थापन झाली आहे. नव्या संहिता लिहवून घेणं किंवा निवडणं, त्या स्वतःच रंगमंचावर आणणं किंवा अगदीच गरज भासल्यास एखाद्या दिग्दर्शकाकडून त्या बसवून घेणं हा संघटनेचा उद्देश आहे.

सरकारनंही ह्या प्रयत्नांना हातभार लावण्याकरता अनेक शिष्यवृत्त्या आणि अनुदानं जाहीर

केली आहेत. ह्या सगळ्यातून काय निष्पन्न होईल ? आमचे हेन्नर म्युल्लर किंवा थॉमस बर्नार्ड कोण असतील ? दिग्दर्शक ऑन्त्वान वितेझ म्हणतात, "नाटकाचा खरा 'कवी' तो असतो ज्यांच्या संपूर्ण असण्यातच नाटक असतं. ते कसं सादर होणार आहे याची त्याला अजिबात कल्पना नसते किंवा सादरीकरणाची अशी एक पद्धत त्याच्या कल्पनेत असते जी प्रत्यक्षात आणणं कुणालाच शक्य नसतं. तो त्याच्या पद्धतीनं लिहितो आणि म्हणतो. 'हे घ्या अन् काय जमतंय ते बघा'. आणि ही अशी इतिहासात भिरकावून दिलेली वस्तू हळूहळू पचते, उलगडून पाहिली जाते, मग कुणालातरी सापडते, सापडताना ती वस्तू बदलते, आणि रंगभूमीलाही बदलून टाकते. पण ह्या बदलाच्या मुळाशी नेहमीच नाटककार असतो याबद्दल माझी खात्री आहे..." ■

[Jean Pierre Thibaudat यांच्या Tribulations de l'ecriture Dramatique en France ह्यां मूळ फ्रेंचमध्ये लिहिलेल्या दीर्घ लेखाची .स्वैरअनुवादित संक्षिप्त आवृत्ती. Ref : Rendez-Vous Enfrance (7), 1991. माधुरी पुरंदरे थिएटर अॅकडेमी, पुणे यांचा जागतिक नाट्य संदर्भ योजना १९९१-९३ या प्रकाशनाच्या १५ सप्टेंबर १९९१ च्या पहिल्या अंकात प्रकाशित लेख युगवाणीच्या वाचकांसाठी माधुरी पुरंदरे व श्री. सतीश आळेकर यांच्या सौजन्याने प्रकाशित करीत आहोत]



बर्टोल्ट ब्रेश्त यांची नाट्यसृष्टी : एक आलेख

या शतकातील साऱ्या जगभरातील नाट्यसृष्टीवर आपला प्रभाव गाजवणाऱ्या ब्रेश्त या महान नाटककाराच्या जन्मशताब्दीकडे वाटचाल करणारे हे दशक, ब्रेश्तच्या अभ्यासाची साधने, सामुग्री येत्या काही वर्षात मोठ्या प्रमाणावर शोधली जाणार. या महान नाटककाराच्या नाट्यसृष्टीची व त्याच्या कार्यप्रवासाची ओळख असावी म्हणून त्याच्या कार्याचा हा एक आलेख.

संपूर्ण नाव-युजीन मर्टोल्ट फ्रेड्रिच ब्रेश्त

जन्म- ऑगसबर्ग, फेब्रुवारी १०, १८९८.

बव्हेरिआ

१९१४ : १७ ऑगस्ट	Augsburger Neuesk Nachrichten करिता योगदान
१९१९ : २१ ऑक्टोबर	Augsburger Yolkswille करिता रंगभूमीविषयी पहिला टीकात्मक लेख.
१९२१ ७ सप्टेंबर	Dear noue Merkur (Munich) यात पहिली लघुकथा
१९२२ : ५ सप्टेंबर	Berliner Boreeh-Courier करिता पहिले योगदान.
३० सप्टेंबर	म्युनिच येथे "ड्रम्स इन द नाईट" (Trommeln in der Nacht) चा शुभारंभाचा प्रयोग. "ड्रम्स इन द नाईट" व "बाल" या नाटकांचे प्रकाशन.
डिसेंबर	बर्लिन येथे (Deutsches) थिएटरला ड्रम्स इन द नाईटचा प्रयोग.
१९२३ ९ मे	इन द सिटीज् जंगल (In Dickicht der stadie) चा म्युनिच येथे शुभारंभाचा प्रयोग
८ डिसेंबर	"बाल" या नाटकाचा शुभारंभाचा प्रयोग (Leipxig) येथे.
१९२४ : १८ मार्च	"एडवर्ड II"चा म्युनिच येथे शुभारंभाचा प्रयोग. ब्रेश्तची पहिली निर्मिती.

बर्लिन

१९२४ : २९ ऑक्टोबर	"इन द सिटीज् जंगल" नाटकाचा बर्लिन येथील (Deutsches) थिएटरचा प्रयोग.
ऑक्टोबर	एडवर्ड II चा (Deutst heater) बर्लिन ला प्रयोग.
१९२६ : २४ फेब्रुवारी	बाल चा (Deataches) थिएटरला प्रयोग. याची निर्मिती दोगोल्का व ब्रेदूतची.
२५ सप्टेंबर	"अ मॅन्स अ मॅन (Mann Ist Mann) या नाटकाचा (Darmstadt) येथे शुभारंभाचा प्रयोग.
डिसेंबर	फ्रँकफर्ट येथे Die Hachzeit चा शुभारंभाचा प्रयोग.

१९२७ — कवितेचे पहिले पुस्तक : (Die Hauspotile)

२३ मार्च — " अ मॅन्स अ मॅन " चे बर्लिन आकाशवाणीवर प्रसारण.

१७ जुलै — " महागोनी "चा शुभारंभाचा प्रयोग. निर्मिती–ब्रेश्त.

१४ ऑक्टोबर — " मॅकबेथ "चे बर्लिन आकाशवाणीवरील नाट्यरूपांतर

१९२८ : ५ जानेवारी — " अ मॅन्स अ मॅन " बर्लिन येथेल (Volksbuhue) येथे प्रयोग.

३१ ऑगस्ट — " थ्री पेनी ऑपेरा "चा शुभारंभाचा बर्लिनला प्रयोग.

१९२९ जुलै — " द फलाईट ओव्हर द ओशन (Sindberghfuling) चा बॅड–बॅडन येथे शुभारंभाचा प्रयोग.

सप्टेंबर — " हॅप्पी एन्ड "चा बर्लिन येथील (Lchiffbauer damm) थिएटरला शुभारंभाचा प्रयोग निर्मिती–ब्रेश्त.

१९३० ९ मार्च — " राईझ ॲन्ड फॉल ऑफ महागोनी " चा शुभारंभाचा प्रयोग.

२३ जून — " ही हू सेड एस " (Der Dasanger) चा बर्लिन येथे शुभारंभाचा प्रयोग.

१० डिसेंबर — " द डिसीजन " (Dis Massnahme) चा बर्लिन येथे शुभारंभाचा प्रयोग. पहिले साम्यवादी कार्य.

१९३१ — " थ्रीपेनी ऑपेर " वर आधारित सिनेमाचा शो.

३० जानेवारी — " हॅम्लेट "चे बर्लिन आकाशवाणीवर नाट्यरूपांतर

११ एप्रिल — " सेन्ट जोन ऑफ स्टॉकयार्डस् " चे बर्लिन आकाशवाणीवरून प्रसारण

स्कॅण्डीनेव्हिया

१९३३ १९ नोव्हेंबर — " मदर "चा न्युयॉर्क येथे इंग्रजीत प्रयोग.

१९३६ : ४ नोव्हेंबर — " राऊंड हेडस् ॲन्ड पॉईन्टेड हेडस् " (Die Rundkopfe und die spltzkopfe) चा कोपनहेगन येथे शुभारंभाचा प्रयोग. या नाटकाच्या टिप्पणीत पहिल्यादा ब्रेश्त ने " व्हरफरडॉग " किंवा " ॲलियनेशन " या शब्दाचा प्रयोग केला.

१९३७ १६ ऑक्टोबर — सेनोरा कॅरर्स रायफल्स " (Die Gewebre der frau carrar) चा पॅरिस येथे शुभारंभाचा प्रयोग.

१९३७ मे — " टेरर ॲन्ड मिझरी ऑफ द थर्ड रीच " (Furchf und Elend des Dritten Reiches) चा पॅरिस येथे शुभारंभाचा प्रयोग निर्मिती–ब्रेश्त.

१९३९ मार्च — " Svendborger Gedichte " कवितेवरील तिसरे पुस्तक प्रकाशित.

१९४१ एप्रिल — " मदर करेज "चा (Zurich Schauspiclhous) येथे शुभारंभाचा प्रयोग.

युस. एस. ए.

१९४२ — " हॅगमन ऑल्सो डाय " फिल्म.

४ फेब्रुवारी — " द गुड वूमन ऑफ सेट्युआॅन " चा (Zuricn Schaus picthaus) येथे शुभारंभाचा प्रयोग.

९ सप्टेंबर — " गॅलिलिओ "चा शुभारंभाचा प्रयोग (Zurich) येथे.

१९४५	जून	(Furcht and Elend) चे नाटयरूपांतर " प्रायव्हेट लाईफ ऑफ द मास्टर रेस "ला सॅन फ्रॅन्सिस्को व न्यूयॉर्क ला प्रयोग.
१९४७	ऑगस्ट	" गॅलिलिओ "चा हॉलीवूडला प्रयोग.

झुरीच

१९४८		लघुकथेवरील पुस्तक (Kalendergeschicton) चे प्रकाशन.
	फेब्रुवारी	" अंतीगनी "चा स्वित्झर्लंड (chur) येथे शुभारंभाचा प्रयोग. ब्रेश्त व नेहर यांची निर्मिती. १९३३ नंतर पहिल्यांदा हेलेन वेगेलचे व्यावसायिक नाटयसृष्टीत पदार्पण .
	४ मे	" द कॉकेशियन चॉक सर्कल " चा इंग्रजीत प्रयोग—नॉर्थफील्ड (Minnesota) येथे.
	५ जून	" हर पुंटिला अँन्ड हीज् मॅन मॅट्टी " (Herr puntilsa and sein knecht Matti) शुभारंभाचा झुरीच येथे प्रयोग.

बर्लिन

१९४९ :	११ जानेवारी	" मदर करेज " (Deetsches) थिएटर इस्ट बर्लिन. निर्मिती ब्रेश्त व एंजल प्रमुख भूमिका—हेलेन वेगेल.
	१२ नोव्हेंबर	" हर पुंटीला " (Deatsches) थिएटर (Berliner Ensemble) ची ही प्रथम निर्मिती.
	८ ऑक्टोबर	" मदर करेज " म्युनिच / निर्मिती-ब्रेश्त.
१९५१	१० जानेवारी	" मदर " (Deatsches) थिएटर/ निर्मिती-ब्रेश्त
१९५२ :	१६ नोव्हेंबर	" सेनोरा कॅरर्स रायफल "चा (Deatsches) थिएटरला प्रयोग.
१९५४	मार्च	" थ्री पेनी ऑपेरा " न्यूयार्क मार्क ब्लिट्झिनचे इंग्रजी रूपांतर.
	१५ जून	" कॉकेशियन चॉक सर्कल " शुभारंभ प्रयोग.
	जुलै	" मदर करेज " (Schiffbauerdamm) इंटरनॅशनल थिएटर फेस्टीवल, पॅरिस.
१९५५	जून	" कॉकेशियन चॉक सर्कल " सेकंड इंटरनॅशनल थिएटर फेस्टीव्हल, पॅरीस.
१९५६ :	१५ ऑगस्ट	" ईस्ट बर्लिनला स्वतःच्या घरात मृत्यू.

■

संकलन ; प्रा. विनोद इंदूरकर
संयोजक, नाट्य शोध संस्थान, वि. सा. संघ, नागपूर.

कविता : १

मी पंखहीन आणि
शोधतो आहे मोराचा पिसारा
मी पर्णहीन आणि
शोधतो आहे झाडाचा पिसारा

स्वागतासाठी नाही
कोण्या दाराने मन उघडले
वसंतात या माझ्यातले
मी संगीत शोधत आहे

भिरभिरतो कितीदा
प्रीतीच्या उशा पायथ्याशी
परी पारखा अन् कोरडाच
मी तृषार्त आहे

वेड्या पाखरापरी
एकला मी एकट्यात आहे
प्रत्येक मौसम माझ्या
जीवाचा मकरंद चोखून गेला

चंद्रचांदण्या मावळतांना
तळमळतो मी एकटा
क्षितिज मजला पारखे
मी आज काळोखात आहे

कविता २

उदास जीवनाच्या
डोहापलीकडे माझी नजर गेली
सुखाचा काजवाही चमकत नाही
हेही मला कळले

अंधारात होते चांदणे
सांत्वन द्यायला
आज केवळ अंधार भोवती
तरीही वाट चालतो आहे

वाटत आहे नवेल काळ
वाटत आहे संपेल रात्र
वाटत आहे होईल पहाट
वाटत आहे जमेल गाणे

पटते काहूर जाळती ज्वाला
पिंजरा तुटावा असे वाटे
संपावा वाटतो शिशिर सारा
फुटावेत वाटते शब्द व्यर्थ

सोबत आले दुःख
उदासीनता ही सोबतच आहे
झुंज माझी सुरूच आहे
मरणासाठी वेळ नाही मला

अनिल ढेंगळे (कबीर)

दरी

एक दरी
माझ्या जवळ आली
आणि मला म्हणाली
'मला गिळून टाक'
तर तिनेच मला गिळून टाकले
अगदी हाडामांसासहीत
पुराव्यासहीत
टक्क माझ्या डोळ्यांसमोर...
ती आता दात कोरत उभी आहे.

तिचा आर्षातीआर्ष जबडा
तिचे दात भूतकाळाहून अतिभूत
ती खाते युगाच्या भुकेने—
युद्धे, महायुद्धे, यादव्या,
वर्गकलह, धर्मकलह,
अणूभट्ट्या, शस्त्रे, शास्त्रे,
खंड, भूखंड...

तिच्या वक्र उग्र दाढात
फसलेलं आपलं अस्तित्व
अटळ सुपारीचा कण
आपण पान तंबाखू
तिच्या लेखी...

गुरुदेव ढाणके

अमुक अमुक नावाच्या माणसाची गोष्ट

तुझ्या पहिल्या भेटीची नक्की तारीख-दिवस
आठवत नाही
माझ्या प्रवासात मात्र तू नेहमी भेटतोय्
मी लोक चळवळीत ओतून घेतले तेव्हापासून
प्रत्येक मुक्कामात तुझी भेट स्मरणीय.
तुझा चेहरा तसा आठवतोय्
"त्याला प्रचंड गर्दीचा रंग आहे
सतत संघर्षात स्वतःला झोकून दिलेला
स्वप्न, परंपरागत भाषेत न सांगणारा
माणसाचं मन उलगडणारा,
माणूसपण घेऊन चालणारा"
पूर्वी असायचा गावाच्या कडेला
आता तर शहराच्या प्रचंड झोपड्यांच्या बागते
आणि पर्यावरणवाद्यांचा आवडता होऊन
अजूनही घनघोर जंगलात
असतो कधी फलक तुझ्या हातात
अमुक बंद करा! तमुक...
अन्याय बंद करा! हाणून पाडा
कधी चक्क चारू मुजुमदाराच्या
"लोकयुद्धाच्या" भाषेत बोलू लागतोय्
असा तू नेहमी घरच्या सारखा भेटत गेलास
नाव काही सांगत / माझी सोबत करीत
अलिकडे पावसाळी आभाळासारखा
चिंताग्रस्त दिसतोय्
खोल खोल डोहासारखा संथ संथ राहतोय्
गर्दीसारखा तुझा प्रसन्न चेहरा कुठाय्!
कुठे ठेवलेस तुझे विचाराचे अस्त्र!
रानमांजराने उकरावी जमीन-
तसे तुझ्या मनात शिरलोय्
इकडे तिकडे मनाचे कोपरे शोधले
आणि अचानक तुझाच प्रश्न-
"खरंच! तुला 'नवा माणूस' सापडला!

प्रभू राजगडकर

गंगाजळी

हे कोडगे निष्पर्णपण कणाकणात साठलेले
उधळतो, अबीरबुक्क्यासारखं.
झाड खोडांमध्ये, वृक्षढोलीत, तरूबुंध्यात
तरलपणे.
माझा एक डोळा पडतो
आठवणींच्या पाण्यात.
नी तो तरंगू लागतो
तेलाच्या तवंगासारखा.
मला वाटत होतं;
सोडलेली कागदाची होडी
डुबक्या मारून
नी दोन चार आचके देऊन
बुडेल तळाशी असंदिग्धपणे;
पण तसे होत नाही.
होऊ नये म्हणून
घेतलेल्या अपरंपार दक्षतेसारखं
बाष्पीभवन होऊन उरलेला.
कोरडा तलावाचा तळ,
मनाची खोली दाखवीत.
निष्पर्ण झाडांवरची ही काही घरटी
कुठल्या मूर्ख पक्ष्यांनी बांधली असतील?
नी कसल्या ऋणानुबंधांनी
मीही जपले असतील
त्यात पक्ष्यांच्या आयुष्यांचे सांगाडे?
सापाने घातलेल्या पोलादी विळख्यातील
विखळ ढिकळांचे
तुझे सर्पमय कांतीचे सोनेरी डोळे
सळसळून उठले आहेत पूर्ववत
गंगाजळी काहीतरी ठेवण्यासाठी

मधुकर धाकराव

चळवळ

चळवळ,
निळ्या आभाळाची
भ्रष्ट प्रतिमा
चेहरे हरवलेल्यांच्या
पाऊल खुणा.

चळवळ,
कार्यकर्त्यांना पडलेले
की स्वप्न प्रकाशाचे
शेख चिल्लीचे
अन् फुल उंबराचे !

चळवळ,
सूर्याची प्रकाश किरणे
प्रभातीची आभा (!)
भाव-बेभाव
रखडण्याची मात्र मुभा !

चळवळ,
एकशेवीस तंबाखू, सुपारीची
पानासहित चर्वणा
खुंटावलेल्या घोड्याच्या तोंडी
तोबऱ्यात भरलेला चणा !

चळवळ,
भडक सजलेली वेश्या
पतीव्रतेचा आणते आव
अंधार एकांतात
बहिणीचाही पुसते भाव.

चळवळ,
कार्यकर्ते विकती
अस्मितेची मोळी
प्रस्थापितांचे चाटती पाय
शाप दलितांचे भाळी !

चळवळ,
नाव मोठे लक्षण खोटे
बडेजाव तिचा अन्
दलितांच्या जखमांना
नासविणारा एक व्रण !

चळवळ,
असे काय आणि कशी
क्षणोक्षणी लाजते आकलन
चौकात दिलेली शिवी
आणि मोठेच दुपण !

नामदेव चं. कांबळे

□

कितीदा

कितीदा तरी बडबडलो
खरेपणाच्या नखऱ्यात
नि डबडबलोही
उर भरतीच्या खोऱ्यात
आता मात्र गोंधळलो आहे पुरता
उधळलो जरी नावापुरता.
उंबरठ्यावर उलथलेले
वटवाधुळाचे हे प्रचंड धूड
धड दूरही येत नाही सारता
नि जवळही करवत नाही.
दिवसांनी दिवस मोजावे
नि रात्रीने रात्र सजवावी
अशी ही त्रिकाल निर्मनुष्यता,
वारा थांबला तरी पदर फडफडतच रहावा
तारा उगवला तरी
काळोख चढतच जावा.
हरताळ फासलेल्या पांढऱ्या फट्ट अंतराळाला
इन्द्रनील मण्यांचा वर्ख फासून
सांकेतिक निर्झरांच्या तळतळाटात
पाखरांच्या शिखर-परिषदांचा
हा खळखळाट
आता कुठवर खेचत न्यावा
तात्पुरतेचा हा सोस
कुठवर पोसावा
कुणा नावाड्यांच्या नावाकरता
आणि कुठल्या नावांकरिता.

बाळकृष्ण बन्नोरे

लोक

मी जेव्हा अशी होते
तेव्हा तशी हो, म्हणाले लोक
मी जेव्हा तशी झाले
तेव्हा अशी हो, म्हणाले लोक.

मी अशी झाले तेव्हा तू
'तशीच हो'– म्हणाले लोक
मी जेव्हा तशी झाले तेव्हा तू
'जशी होती तशीच हो'
म्हणाले लोक.

लोकाग्रहासाठी मी तशीच झाले
तेव्हा गमावला मी माझा लोक
जर मी अशीच राहिले तर
भीती वाटते गमविण्याची परलोक

कारण...

रामायणातील धोबी असतात
हेच लोक आणि
'धोबी' का 'कुत्ता' न घरका
न घाटका
म्हणतात हेच लोक.

प्रा. मधुमती वानखेडे

स्त्रीसुक्त

कवडशांच्या सगळ्या
शपथांचे संदर्भ
सराईतपणे उकलताना
नदीच्या वाहणाऱ्या पाण्यात
तिने एकटेपणाची ओंजळ धरली
तसा–
सूर्यच फुटला खळकन्
तिच्या हातात
आता...
ऋतूंचे गाऱ्हाणे पचवित
ती घालते आणाभाका
अवतीभवती उगवलेल्या
पाऱ्याच्या झाडीला
अशा वेळी... नसतो
लौकिकाचा कुठलाच पदर
तिच्या नेसूच्या साडीला !

कल्याण इनामदार

कै. चिंतामण विनायक जोशी जन्मशताब्दी निमित्ताने

सौ. कुंदा केळापुरे

मराठीत एक नवीन व योग्य अशी स्वतंत्र विनोदी लेखनपद्धती सुरू केली कै श्रीपाद कृष्ण कोल्हटकरांनी. तिचेच अनुसरण पुढे त्यांचेच शिष्य कै. राम गणेश गडकरी यांनी केले. या दोघांनी मराठीतील विनोद केवळ मनोरंजनासाठी वापरला नाही. समाजसुधारणेसाठी कै. कोल्हटकरांनी तो लिहिला. कै. राम गडकऱ्यांचा विनोद अतिशयोक्तीमुळे अनेकदा बोचरा ठरतो. मात्र केवळ विनोदासाठी विनोद कसा निखळ विनोद मराठीत अवतरला तो कै. चिंतामण विनायक जोशींच्या प्रतिभेतून. प्रारंभी कै. कोल्हटकरांना गुरुस्थानी मानून कै. चि. वि. नी विनोदी लेखन केले. परंतु लौकरच त्यांनी विनोदाचा स्वतःचा असा स्वतंत्र मार्ग अवलंबिला. तो 'उपहासाकडून परिहासाकडे' जाणारा होता. हा मराठी साहित्यातील विनोदाचा खरा राजमार्ग ठरला व पुढे अनेकांनी या मार्गाचा अवलंब करून विनोदी लेखन केले.

कै. चि. वि. च्या पूर्वीच्या विनोदातील एकूण सर्व सृष्टी वातावरण वाचकांना परके भासत असे. त्यातील कोटित्व, उपहासयुक्त विडंबनातून येणारा विनोद खोचक व बोचक वाटे. याउलट चि. वि. चा विनोद प्रत्येक मनुष्यास आपलासा वाटे/वाटतो कारण या विनोदाचे अधिष्ठानच सर्व सामान्य मनुष्याचे वास्तव जीवन आहे. त्यात प्रसंगी शाब्दिक गमती, कोट्या, चमत्कृती आहेत. मात्र तो विनोद मूलतः प्रसंगनिष्ठ व स्वभावनिष्ठच आहे. सामान्य व्यक्तींच्या जीवनातील वास्तवाचा आधार त्यास आहे. आपला विनोद खुलविताना कै. चि. वि. नी मध्यमवर्गीयांचे कष्टमय व मर्यादशील जीवन केंद्रबिंदू मानले आणि १९२० ते १९४० या कालखंडातील पांढरपेशा समाजाचे चित्रण आपल्या विनोदी शैलीने मराठीत कथेतून सर्वप्रथम मांडले. विशेष म्हणजे प्रथमच कै. चि. वि. नी आपल्या विनोदास बुद्धिगम्यतेसह दृश्यरूप प्राप्त करून दिले. त्यांनी वर्णिलेले विनोदी प्रसंग वाचताना तो प्रसंग चित्ररूपाने आपल्या नजरेसमोर उभा राहतो. सर्वसामान्य मनुष्य व त्याचा स्वभाव हेच त्यांच्या विनोदाचे अधिष्ठान आहे.

मनुष्य जसा कधी सर्वगुणसंपन्न असूच शकत नाही तसाच तो पूर्णपणे अवगुणीही नसतो. गुणदोषांचे संमिश्र मिश्रण म्हणजे मनुष्य. अशा मनुष्याचे सूक्ष्म अवलोकन करून त्याचे मार्मिक विनोदी चित्रण त्यांनी केले. मनुष्याचे गुण अथवा दोष ते स्पष्टपणे दाखवत नाहीत तर आपल्या विनोदातून त्याची जाण तेवढी करून देतात. गंभीरतेचा स्पर्श या विनोदास नसला तरी वाचकांना अंतर्मुख करण्याचे सामर्थ्य त्यात निश्चितच आहे. रोजच्या व्यवहारातील छोट्या छोट्या विसंगतींवर तो साधलेला आहे.

उपहासाकडून परिहासाकडे प्रगतीपर होत जाणाऱ्या चि. वि. च्या विनोदात त्यांच्या व्यक्तिगत जीवनाचे अनेकदा प्रतिबिंब उमटलेले दिसते. स्वानुभवाचा आधार त्यांच्या विनोदास अनेकदा प्राप्त झालेला दिसतो. सुप्रसिद्ध समीक्षक श्री. गंगाधर गाडगीळ असे म्हणतात, 'विनोदी साहित्य हे नुसते विनोदी असून चालत नाही तर ते साहित्यही असावे लागते.' यादृष्टीने चि. वि. च्या संपूर्ण साहित्याचा विचार करता ते या मतास पुरेपूर उतरत असल्यामुळेच गाडगीळ अभिमानाने म्हणतात, 'निर्मळ आणि कलापूर्ण विनोदी साहित्य चि. वि. नी मराठीत निर्माण केले.' चि. वि. वर बालपणी संस्कार झाले ते साहित्य-सांस्कृतिक मूल्य असणाऱ्या पुणे शहराचे. पुणे तेथे काय उणे? अशा शहरात १९ जानेवारी १८९२ मध्ये त्यांचा सुसंस्कृत व सुधारक जोशी घराण्यात जन्म झाला. वडील 'सुधारक' वर्तमानपत्राचे संपादक. चि. वि. ना विविध वृत्तपत्रांचे वाचन करता येई. निवडक विद्वानमंडळींचा सहवास त्यांना लाभत असे. विशेष म्हणजे कै. गो. ग.

लिमये हे चिं. वि. चे मामा. त्यांचा प्रत्यक्ष सहवास त्यांच्या विनोदी लेखनास साह्यभूत ठरला. बडोद्यातील संस्थानिकांचे अनुभव त्यांना विनोद खुलविण्यास साह्यभूत ठरले.

कै. चि. वि. जोशींनी मराठी साहित्यात विनोदास आस्वाद्य रूप प्राप्त व्हावे म्हणून आपला मानसपुत्र चिमण साकार केला. कै. कोल्हटकरांचा सुदामा, गडकऱ्यांचा बाळकराम, ताम्हणकरांचा दाजी त्याचप्रमाणे चिं. वि. चा चिमण. त्याकाळात चिं. वि. जोशी = चिमण असे समीकरण झाले होते. मात्र चिमणच्या विनोदासह पाली भाषेतील त्यांचे कार्य वाखाण्याणजोगे आहे. पाली भाषेचा सखोल अभ्यास गंभीरतेने करणारा मनुष्य अस्सल विनोदनिर्मिती करतो ही अभिमानास्पद गोष्ट. मात्र म्हणूनच चि. वि. जोशींच्या संपूर्ण विनोदास गंभीरतेचा पाया आहे असे वाटते. कुठेही त्यांचा विनोद उच्छृंखल होत नाही.

चिमणराव, गुंड्याभाऊ' या जोडगोळीच्या साह्याने चिं. वि. नी आपला विनोद बहारदार बनविलेला आहे. चिमणसह त्याची पत्नी काऊ उर्फ कावेरी, बहीण चिमुताई, मोरू, राघू, मैना, साळू ही त्याची मुले, चिमणची आई व इतर काही निवडक पात्रांच्या वर्णनातून ते आपला विनोद साकार करतात. या चिमणचा जन्म झाला कसा ? स्वतः चिं. वि. नी लिहून ठेवलेले आहे. १९११ साली फर्ग्युसनच्या त्रैमासिकात चिं. वि. नी 'एका विद्यार्थ्याची रोजनिशी' प्रसिद्ध केली ती सर्वांना अतिशय आवडली. विनोदबुद्धी असणारे प्रा. वा. गो. काळे हे त्या मासिकाचे संपादक, रोजनिशी वाचून ते म्हणाले, 'हा कोण चिमणराव ? हा तर आपला चिमण', 'चिंतामण' या चार अक्षरातील एक अक्षर कमी करून त्यांनी चिं. वि. चा कथानायक चिमणचे नामकरण केले. चिमण चिं. वि. चा परमप्रिय मानसपुत्र झाला. त्याला हाताशी धरून चिं. वि. नी आपला स्वानुभव तथा खास निरीक्षणातील आगळेवेगळे प्रसंग चिमणच्याच कृतीतून विनोदाद्वारा वाचकांसमोर ठेवलें. वेळोवेळी सुचलेल्या विविध घटना चिमणच्या विशिष्ट साच्यात बसविल्या. त्याकाळातील सदाशिवपेठेतील मध्यमवर्गीय जीवन, कर्त्या पुरुषाची ओढाताण चिमणद्वारा मराठी साहित्यात आणून वाचकांना पुनःप्रत्ययानंद चि. वि. नी दिला. यासाठी चिमणला 'सुदामा', 'बाळकराम' यापासून दूर ठेवून त्यांनी विशेष गुणसंपन्न बनविले.

'चिमणरावांचे चऱ्हाट' हे पुस्तक वाचकांसमोर ठेवताना चिं. वि. त्यास चक्क 'शेकडा शंभरातल्या एका माणसाचे आत्मचरित्र' असे वैकल्पिक नाव देतात. अर्थात यातून हेच सुचवावयाचे आहे की चिमण हा बावळट, भोळा नाही तर सर्वसामान्य माणसाप्रमाणेच आहे तो मूर्ख नाही तसा असामान्य बुद्धिमत्तेचा पण नाही. तो अतिलाघवी नाही तसा तऱ्हेवाईक पण नाही. तो पूर्णपणे सुधारक नाही तसा सनातनी नाही तर दोन्हीचा सुवर्णमध्य साधू इच्छिणारा आहे. मात्र ते त्यास जमतेच असे नाही. पांढरपेशा घराण्यातील चिमण कुटुंबवत्सल, इतरांसाठी शिस्त लावणारा, मातृभक्त, मित्रनिष्ठ आहे. समाजसेवेची त्यास हौस आहे. शौर्याची कुवत नाही पण गाजवण्याची आस आहे. लेखकाचीच स्वतःची कुठल्याही गोष्टीतील हास्यास्पदता नेमकी हुडकून काढण्याची काकदृष्टी चिमणमध्ये उतरलेली आहे. नेमकेपणा, आटोपशीरपणा त्याचे ठायी नाही. तो गोष्टीवेल्हाळ आहे पण बोलण्यात चतूर आहे. वास्तवावर आधारित विनोद चिमण जेव्हा करतो तेव्हा तो प्रत्येकास आपल्या अगदी जवळचा वाटतो. बहिणीसाठी वरसंशोधनासाठी गेलेला चिमण स्वतःच विवाह करतो व मोकळेपणाने कबूल करतो. 'साधारण शेकडा नव्याण्णवांत मोडणाऱ्या इसमास दाखविता येईल तितका दृढ निश्चय मी दाखविला. परंतु हा चिमण म्हणजे काही भीष्म नव्हे.' असे म्हणून तो किडमिड्यांचा जावई होतो. या कथेस वास्तवाचा आधार आहे. 'माझे दत्तक वडील' या कथेतील चिमणचा हिशेबीपणा, 'पहारा' कथेतील चिमणची वृत्तपत्र फुकट वाचण्याची हुषारी त्याच्याच अंगाशी कशी येते याचे सुंदर वर्णन आहे. चिमणच्या विविध अनुभवातून चि. वि. नी त्याचे जीवन एकसूरी होऊ न देता ते व्यामिश्रच ठेवले आहे, 'माझा मुंबईचा प्रवास' यात 'वडगाव आले म्हणजे गाडी

वडगावला आली. वडगाव जागच्या जागीच होते' अशी कोटी चिमणच्या सामान्यपणास शोभते. 'माझा सेकंड क्लासने प्रवास' यातील स्वागत गीतप्रसंगी 'मंगल दिन आला...आजी.. मंगल दिन आला' यावेळी चिमण 'आजी' कोणाला म्हणतात ? 'पाजी...पाजी ज्ञानामृत पाजी' यावेळी पाजी कोण ? असे अगदी सामान्य प्रश्न करतो ते त्यास शोभतात. 'मी चिडत नाही' हे सुद्धा चिमण ओरडून चिडून सांगतो. 'कॅप्टन चिमणराव-स्काउटमास्तर', 'विमा एजंटास चकविणे', 'रावसाहेब चिमणराव–स्टेट गेस्ट' इत्यादी चिमणचे पराक्रम मुळातून वाचण्याजोगे आहेत.

चिमणचे सर्वात महत्त्वाचे वैशिष्टय म्हणजे चि वि. नी त्यास गतीशील ठेवलेले आहे. तो स्थीर नाही. तारुण्यातील चिमणकडून घडणारा विनोद प्रौढावस्थेत संयमाने विचारीपणाकडे झुकतो. चिमणच्या वृद्धावस्थेत मोरुकृत वर्णनात येणारी वास्तवता चिमणच्या मिष्किलीची बरोबरी विनोदातून करू शकत नाही. चिमण वृद्धावस्थेत बदलत्या काळाचे भान ठेवून आशीर्वाद देतो 'एकपुत्रा मोटारवती भव !' उपदेश करताना म्हणतो, 'ब्राह्मणाची मुख्य दीक्षा। मिळविले पाहिजे दोन लक्षा।' चि. वि. चा प्रत्येक क्षेत्रातील विनोद निर्मळ आनंद देतो. 'बहुजन हिताय बहुजन सुखाय' असेच त्याचे स्वरूप भासते.

चिमणचे चित्र अधिक लोकप्रिय करण्यासाठी चि. वि नी गुंड्याभाऊ साकार केला. चिमण–गुंड्या म्हणताच 'लॉरेल-हार्डी'ची जोडी आठवते. मात्र लॉरेल हार्डीचा विनोद ढोबळ तर चिमण गुंड्याचा विनोद अधिक सूक्ष्म असल्याचे जाणवते. चिमणच्या परस्पर विरोधी वृत्तीचा गुंड्याभाऊ. चि. वि. नी प्रत्यक्ष वास्तवातील व्यक्तीवरूनच गुंड्याभाऊ रंगविलेला आहे. त्याच्या कृतीत सत्यांश दाखवून जणू चि. वि. नी स्वतःच्या पर्यायाने चिमणच्या मनातील विचारांना मूर्तरूप दिलेले आहे चिमणसह गुंड्याभाऊच्या कारवाया 'बोळवण', 'अस्थानी पराक्रम' यातून वाचल्यावर गुंड्याभाऊविषयी जिव्हाळा व अभिमान वाटू लागतो. बुद्धीने सुमार असणारा गुंड्या चतूर आहे तसा क्रिकेटवीरही आहे. ब्रह्मचारी आहे पण व्यवहारकुशल आहे. त्याचे धाडस व चातुर्य पाहून न कळन आपल्याला जमत नाही ते जमायला हवे. ते गुंड्याभाऊला जमते. तो करतो. हे वाचून त्याचेविषयी आपुलकी वाटते. गुंड्याचे उपोषण, त्याचे आजारपण सर्वच वर्णन वास्तव विनोदी आहे. या विनोदातून चि. वि. ची सामाजिक जाण जाणवते

चिमण गुंड्यासह चि. वि. नी चिमणची आई, खाणावळवाली, स्वयंपाकीण काकू, जिजी अशा विविध खमंग, वृद्ध आणि काऊ, गुलाबसारख्या चलाख तरुण स्त्रिया रंगविल्या आहेत. त्यांच्या विनोदातून अभिजात सुसंस्कृतपणा ययोचित दृगोचर होतो. चिमणची पत्नी काऊ व मुले मोरू, मैना, राघू, साळू यांच्या विविध वर्णनातून चि. वि नी दोन पिढीतील वैचारिक अंतर व वर्तणुकीतील तफावत विनोदाद्वारा सुंदररीत्या दाखविलेली आहे. चि. वि. नी स्वतःच्या जीवनात अनेक दुःखद प्रसंगांना तोंड देऊनही सहजसुलभ विनोदाद्वारा मराठी जनतेस हसत ठेवले हे विशेष. अशा या ज्येष्ठ / श्रेष्ठ लेखकास मिळावयास हवा होता तेवढा मान समाजाकडून त्या काळात मिळाला नाही. मात्र मराठी साहित्यातील विनोदाचे ते खरे शास्त्री आणि मिस्त्रीही होते हे सत्य आहे. आजही त्यांच्या विनोदी साहित्याचा आस्वाद मोठ्या रुचीने घेणारे आहेत. मराठीत आपला विनोद सदाबहार ठेवणारे कै. चिंतामण विनायक जोशी यांची १९ जानेवारी १९९२ रोजी जन्मशताब्दी प्रारंभ होत आहे. आजचे तथाकथित अनेक विनोदी लेखक 'आम्ही जोशींच्या विनोदाची उंची गाठू शकत नाही' अशी मोकळ्या मनाने कबुली देतात यातूनच चि. वि. जोश्यांच्या विनोदाचे वेगळेपण आणि श्रेष्ठत्व सिद्ध होते.

मराठी साहित्यातून विनोदास आस्वाद्यरूप देऊन विनोदास लोकप्रिय करणारे श्रेष्ठ विनोदी साहित्यिक कै. चि. वि. जोशींच्या स्मृतीस विनम्र अभिवादन ! ■

हर्ष सोसायटी, खामला रोड,
नागपूर-१५

॥ संशोधन ॥

मराठी अभिलेखांतील सांकेतिक अंकलेखन आणि ज्ञानदेवांचा काळ

[स–आ–नो '९१ अंकावरून पुढे]

सु. बा. कुळकर्णी

अंकानां सव्यतो गतिः

१६. शब्दसंकेतांच्या संदर्भात 'अंकाना वामतो गतिः' हे तत्त्व असले तरी कधीकधी 'सव्यतो गती'ची रचनाही आढळून येते. अशी रचना सामान्यतः संख्यांचे अक्षरी लेखन करताना आढळून येते. उदा. सोहिरोबा अंबिये यांच्या-संबंधीच्या काव्यात त्यांच्या निधनकालाचा उल्लेख पुढीलप्रमाणे आहे.

" म्हणे सोहिरा सतरा चवदा ।
मधुमासाच्या प्रथम दिनी ।।
सगुण स्वरूपीं निर्गुण ठेलें ।
अनुभव हरले स्वरूप कळे ।।
(महा. सा. पृ. ५३३)

या पदात सोहिरोबांचा निधनशक १७१४ हा स्वतः सोहिरोबाच सांगत आहेत हा चमत्कारच होय !

१७. श्रीधर अष्टेकराच्या जैमिनी अश्वमेधाचा लेखनकाल तुळपुळे यांनी पुढीलप्रमाणे दिला आहे.

" इंदुकला शतांकित शक ।
मुनित्रयाब्दें जाण अधिक ।।"
(महा. सा. पुरवणी पृ. ९४६, तळटीप)

यात शतकाची संख्या 'इंदुकला' = १६ या प्रतीकाने दर्शविलेली असून मुनि = ७ व त्रय = ३ या शब्दांनी अनुक्रमे एकं व दशम स्थानाचे अंक दर्शविले आहेत. या दोन अंकांची मांडणी वामगतीची असली तरी एकूण मांडणी सव्यगतीची आहे. त्यातून १६३७ हा शक प्राप्त होतो.

१८. अंकाक्षर व शब्दांक यांची सव्यगतीची मांडणी वि. भि. कोलते यांनी संपादिलेल्या लीळाचरित्राच्या 'वी' प्रतीच्या पोथीच्या समाप्तिलेखात आढळते (प्रस्ता. पृ. ७९)

" शतं षोडषंवेदमेकं १६४१ शकानां विकारी मिदं नाम संवत्सराणां । दिने सोमयासाधिकं पंचमीयां चरित्रामृतं शुद्धपक्षे समाप्तं ।।"

यात षोडषं = १६, वेद = ४ आणि एकं = १ असे अंक असून ते सव्यगतीने १६४१ हे शकवर्ष दर्शवितात.

१९. पंढरपूर येथील गोपाळाश्रम स्वामी यांनी शके १६४२ मध्ये शार्वरी संवत्सरा'त ज्ञानदेवीची पाठसंशोधित प्रत तयार केली. ही मूलप्रत आज उपलब्ध नाही. या प्रतीची कृष्णानुचर केशवाने शके १६७४ मध्ये अंगिरा सवत्सरात नकललेली प्रत उपलब्ध आहे गोपाळाश्रम प्रतीची कृष्णानुचरापूर्वीचीही एक नक्कल अकोला येथील कुऱ्हेकर शास्त्री यांच्यापाशी आहे, असे म. रा. जोशी आपल्या ज्ञानेश्वर संशोधनाचा 'पाटांगण परंपरा : एक अध्ययन' (१९७३) या ग्रंथात पृष्ठ ८६ वर सांगतात या प्रतीचा अंत्यलेख पुढीलप्रमाणे आहे.

" शके तें से रासे सदसष्टीवरी ।
शार्वरी नाम संवत्सरी ।
गोपाळाश्रमें अत्यादरी ।
प्रति ज्ञानेश्वरी शुद्ध केली ।।"

या लेखातील 'से रासे सदसष्टीवरी 'मध्ये 'रासे' या शब्दाने १२ हा अंक निर्देशिला आहे व सव्यगतीने 'बाराशें सदुसष्ट' हे शकवर्ष सांगितलेले आहे. गोपाळाश्रम स्वामींचा काळ अजून निश्चितपणे ठरविला गेलेला नाही, त्यांच्या ज्ञानदेवीच्या अन्य नकलेमध्ये 'सतराशे

सदसष्टीवरी ' असा पाठ आहे. ते संवत वर्ष धरले तरी त्याचा संवत्सराशी मेळ पडत नाही. गोपाळाश्रम प्रत राजवाडे प्रतीसारखेच प्राचीन पाठ देत असल्याने त्यांच्यासमोर शके १२६७ ची पोथी असणे असंभवनीय नाही.

२०. शके १६०९ मध्ये समाधिस्थ झालेल्या उद्बोधनाथांचा ज्ञानदेव – चरित्रविषयक एक अभंग गो. का. चांदोरकर यांनी प्रसिद्ध केला (भा. इ. सं. मं. इतिवृत्त शके १८३४, पृ. २५) तो भावे यांनी सारस्वताच्या पृ. १०८ वरील तळटीपेत उद्धृत केला आहे. या अभंगात अंकविषयक संकेतांचा मनमुराद उपयोग केलेला आहे.

" दुजा पद्मनाभ ज्ञानदेव मूर्ति ।
एक सहस्रवर्ति । त्र्याणवीचे ॥ १ ॥
श्रावण आष्टमी । कृष्णपक्ष बरा ।
नंदन वासरा– । माजि जन्म ॥ २ ॥
निवृत्तिप्रसाद । तयावरी झाला ।
मार्गशीर्ष पूर्णा । प्रमाथेसी ॥ ३ ॥
रविशकशत । एक तयावरी ।
शिक्षापट घरी । ज्ञाननाथ ॥ ४ ॥
भानुशत भानु । रची ज्ञानेश्वरी ।
विकृत संवत्सरी । ज्ञानरूप ॥ ५ ॥
याच शकीं रिपु । म्हैसा वोलवीला ।
चालवी भिंतीला । वसूमाजी ॥ ६ ॥
लोकोत्तरापूर्व । चमत्कार केले ।
समाधी आंधीलें । योगबळें ॥ ७ ॥
कार्तिकाची वद्य । एकादशी पाहो ।
सूर्य अष्टदाहो । शकशत ॥ ८ ॥
जगासी दुर्मुख । म्हणोनी दुर्मुख ।
संवत्सर देख । समाधीसि ॥ ९ ॥
प्रतिष्ठान आपे– । गांवी ज्याचा जन्म ।
समाधि अलंके । उद्बोधांत ॥ १० ॥"

प्रस्तुत अभंगाच्या पहिल्या कडव्यात ज्ञानदेवांचा जन्म ' एक सहस्रवर्ति त्र्याणवीचे ' वर्षी झाला असे निवेदन आहे. या शब्दबंधाचे वाचन शके १०९३ करावयाचे की शके ११९३ करावयाचे ? हरिहर घोंगे यांनी त्यांचे वाचन शके १०९३ असे करून ज्ञानदेवांचा काळ एक शतक मागे नेण्याचा प्रयत्न केला होता. परंतु अन्य उपोद्बलक पुराव्यांअभावी तो यशस्वी झाला नाही (नवभारत, सप्टेंबर १९७३; युगवाणी, जानेवारी १९८१).

चौथ्या कडव्यातील ' रविशकशत एक तयावरी ' या शब्दबंधात रवि = १२ हा संकेत असून त्याचे वाचन १२०१ असे होते. ज्ञानेश्वरीचा लेखनकाल ' भानुशतभानु ' या शब्दबंधाने व्यक्त केला आहे. यात भानु = १२ असून वाचन १२१२ असे होते. साहव्या कडव्यात ' रिपु ' शकी म्हणजे १२०६ मध्ये म्हैसा वोलविण्याचा चमत्कार व ' वसू 'माजी म्हणजे १२०८ मध्ये भिंत चालविण्याचा चमत्कार केल्याचे वृत्त येते. आठव्या कडव्यातील ' सूर्य अष्टदाहो शकशत ' यामधून ज्ञानदेवांचा निर्वाण शक १२१८ हा व्यक्त झाला आहे. या अभंगातील कालनिर्वचन सांकेतिक अंकलेखन पद्धतीस धाब्यावर बसविणारे आहे.

भारद्वाज – भिंगारकरांच्या दोन ज्ञानदेव वादाच्या धुमाळीत ज्ञानदेव–चरित्रविषयक अनेक बनावट साधने पुढे करण्यात आली. प्रस्तुत अभंग यापैकीच एक असावा.

२१. अशाच प्रकारचे एक संस्कृत शुद्धिपत्र वोपदेवाच्या नावावर खपविले जाते. त्याचा लेखनकाल सांकेतिक पद्धतीने सांगितलेला आहे. त्यातील " निध्यंबरयमक्षोणीसंयुते शालीवाहने " या शब्दबंधातून निधि = ९, अंबर = ०, यम = २ आणि क्षोणी = १ असे अंक प्राप्त होतात. त्यांचे वाचन शके १२०९ असे होते.

शब्दांक व वर्णांकयुक्त संख्या

२२. हर्षे यांनी संपादिलेल्या ज्ञानदेवीच्या पहिल्या अध्यायासाठी वापरलेल्या औ ३ प्रतीचा लेखनकाल पुढीलप्रमाणे आहे.

" इंदुरामाद्रीकुशके ॥ शुक्लनामाद्वयाम्यगे ॥
हेमंते उर्जमासानी ॥ धवलोभूत इंदवे ॥ "
[प्रस्ता. पृ. १२].

या कालोल्लेखात इंदु = १, राम = ३ आणि अद्री = ७ अशी शब्दप्रतीके आहेत. ' कु ' या शब्दाचे वाचन पृथ्वी म्हणून केल्यास त्यातून १ हा अंक प्राप्त होतो. कटपयादि वर्णांक पद्धतीत देखील ' कु 'चे मूल्य १ हेच आहे. यातून १७३१ या शकवर्षाचा बोध होतो.

सांकेतिक कालनिर्देशाचे काही अपपाठ

सांकेतिक कालनिर्देशन – पद्धतीसंबंधीच्या अज्ञानामुळे पोथीची नक्कल करताना नकलनिविसांची दिशाभूल होणे। अस्वाभाविक नव्हे. यातूनच अपपाठांची निर्मिती होते. असे दोन लेखनप्रमादयुक्त पाठ महानुभाव टीपग्रंथांच्या समाप्तिलेखांतून आढळतात.

२३. कोलते यांनी आपल्या सह्याद्रि–वर्णनाच्या संपादित आवृत्तीत हरिराज पुसदेकराच्या दुसऱ्या शोधनीच्या टीपग्रंथाचा समाप्तिलेख दिला आहे [प्रस्ता. पृ. ३९]. यातील लेखनकाल पुढीलप्रमाणे आहे.

"शाके धररसशास्त्र भु:परमिते प्रमाथि संवत्सरीं मासे आश्विन कृष्णपक्ष नवमी ते जये रवीवासरी" संवत्सराच्या अनुरोधाने हा लेखन शके १६८१ असा येतो. परंतु 'धररसशात्र भुः' या शब्दबंधात धरा=१, रस=६, शात्र (शास्त्र हवे)=६ आणि भुः=१ असे अंक प्राप्त होतात. त्यांचे वाचन शके १६६१ असे होते व शक–संवत्सराचा मेळ पडत नाही.

२४. श्रीदत्तराज मराठे यांनी लिहिलेल्या तृतीय शोधनीच्या टीपग्रंथाचा समाप्तिलेखही असाच अपपाठयुक्त आहे [तत्रैव, पृ. ४०]. या लेखातील "शाके नभांकं शतं इंदु सर्वजितो संवत्सर" या शब्दबंधात नभ = ०, अंक = ९ व इंदु = १ असे शब्दांक आहेत. 'शतं' हा उघडउघड हस्तदोष आहे. त्याजागी 'शास्त्र' किंवा 'षड्' यासारखा शब्द असावा. त्यातून शके १६९० हा लेखनकाल प्राप्त झाला असता व गतशकाशी संवत्सराचा मेळ पडला असता. सह्याद्रिवर्णनाच्या 'घ' प्रतीच्या "भैरव इंदुशास्त्रक्षितिधा" (= १६१८) या लेखनदर्षातही 'शास्त्र' असाच शब्दांक आहे. [तत्रैव पृ. ६]

ग्रंथसंख्या निर्वचन

सांकेतिक शब्दांनी ग्रंथाची ओवीसंख्या सांगण्याची पद्धतीही रूढ होती.

२५. सह्याद्रि–माहात्म्य या महानुभावी ग्रंथाची ओवीसंख्या पुढीलप्रमाणे सांगितली आहे.

"नंदाक्षतुरगगणना। वोवियें आला ग्रंथ पूर्णा।
स्मरोमि श्रीदत्तात्रेय चरणां। वाक्पुष्प अर्चिलें।।"

यामध्ये नंद = ९, अक्ष = २ आणि तुरग = ७ असे शब्दांक आहेत. त्यांतून ७२९ ही ग्रंथसंख्या विदित होते [महा. सा. पृ. १५९, तळटीप; सह्याद्रि–वर्णन, पृ. ३६]।

२६. अवतरण क्र. ६ मध्ये विठ्ठल कवीच्या रासक्रीडा प्रकरणाचा उल्लेख आलेला आहे. या काव्याची ग्रंथसंख्या "दर्शनाग्निनयन" या शब्दबंधात नोंदून ठेवलेली आहे. त्यातील दर्शन = ६ अग्नि = ३ आणि नयन = २ या शब्दांकांनी २३६ ही संख्या कळून येते.

ज्ञानदेवांचा काळ

येथवर मराठी अभिलेखांतील सांकेतिक अंकलेखनाचा विचार केला. त्यावरून मराठी साहित्यात ही पद्धती फार प्राचीन काळापासून मुरलेली आहे हे ध्यानात येते. आज अवशिष्ट असलेल्या नमुन्यांवरून तिच्या व्याप्तीची आणि विविधतेचीही कल्पना येते. ज्ञानदेवांच्या काळात तर तिचा खूपच प्रसार असावा. परंतु अभ्यासकांनी आजवर या दिशेने विचारच केलेला नव्हता. ज्ञानदेवांच्या जन्ममृत्यूसंबंधीचे जनाबाई, विसोबा खेचर, नामदेव, सच्चिदानंदबाबा या कुणाचेच अभंग जगद्धितेच्छू, इंदिरा प्रेस, चित्रशाळा प्रेस यांनी प्रसिद्ध केलेल्या गाथ्यांतून नव्हते. शके १७९८ मध्ये लिहिलेल्या 'भक्ततत्त्वामृत' या बाळाबुवा ज्ञानेश्वरी यांच्या ग्रंथात विस्तृत ज्ञानदेव–चरित्र आले आहे; परंतु ज्ञानदेवांच्या जन्ममृत्युशकांबाबत ते अवाक्षरही काढत नाहीत. भारद्वाज–भिंगारकर वादाच्या धुमाळीत जे बनावट पुरावे सादर केले गेले त्यांपैकीच हे अभंग होत. त्यांची भाषा एकोणिसाव्या शतकाइतकी अर्वाचीन आहे.

ज्ञानदेवांचे जन्ममृत्युशक देणारे अस्सल साधन म्हणजे 'बाळछंद' अभंग होय. हा अभंग त्यांच्या सर्व गाथांतून आढळतो. ज्ञानदेव बावीस वर्षांचे होते ही मिथकथा या अभंगाच्या चुकीच्या अर्थलावनातून उद्भवली.

ज्ञानदेवांसंबंधी अनेक मिथकथा प्रचारात आहेत. त्यांची निर्मिती हरिदास आणि कीर्तन-

कारांच्या सुपीक डोक्यातून झालेली असावी. भिंत चालविणे, रेड्यामुखी वेद म्हणविणे, रेड्याला मारलेल्या आसूडाचे वळ स्वतःच्या पाठीवर उठविणे, पाठीवर मांडे भाजणे, मृत व्यक्तीस जिवंत करणे, स्वर्गातून पितर भोजनास निमंत्रित करणे, मशिदीकरवी 'मी हिंदूंची आहे' असे वदवून घेणे, खापरापासून सुवर्णमुद्रा बनविणे यांसारख्या कथांवर अंधश्रद्धेशिवाय विश्वास ठेवता येणे कठीण आहे. अशा कथा वगळल्या तर ज्ञानदेव चरित्रात काय उरते?

जिज्ञासा ही इतिहासाची जननी

ज्ञानाचा उगम हा जिज्ञासेमधून होत असतो. अभ्यासकांना कोडीच पडली नाहीत तर ज्ञानप्राप्ती कोठून होणार? ज्ञानदेवांचा कालखंड हे आजवर न उलगडलेले कोडे आहे. या कालखंडासंबंधी कितीतरी प्रश्न अनुत्तरित आहेत. ज्ञानेश्वरीत फक्त निवृत्ती व ज्ञानदेव या दोनच भावंडांचा निर्देश येतो. आपेगाव येथे निवृत्ती व ज्ञानदेव या दोनच भावंडांची समाधिस्मारके आहेत. भविष्योत्तर पुराणात 'भविष्यतिसएवाग्रे शिवोनिवृत्तिविग्रहः। ततोहरेरंशभूतो ज्ञानदेवो महायशः॥' अशी दोनच भावंडांसंबंधी भविष्यवाणी आहे. असे का व्हावे? मुक्ताबाईची गुरुपरंपरा वेगळी आहे. तिच्या आयुष्याच्या कथा भिन्न आहेत. ती सालबर्डी येथे चक्रधरांना भेटते. तीर्थावळीच्या मावंद्याला जमलेल्या संतमंडळींत तिचा निर्देश नाही. असे का व्हावे? ज्ञानेश्वरीत शृंगारापासून अध्यात्मापर्यंत अनेक विषयांवर अनुभवसिद्ध ज्ञान व्यक्त झाले आहे. ते एखाद्या प्रौढ प्रज्ञावंताला शोभेसे आहे. आळंदी येथील देवस्थानामधील ज्ञानदेवांचा पूजेचा मुखवटा वृद्ध व्यक्तीचा आहे. ज्ञानेश्वरीचे निरूपण करताना ज्ञानदेवांना खांबाला टेकून बसावे लागते. समाधीनंतर त्यांच्या हातातील काठीला पालवी फुटून तिचा अजानवृक्ष बनतो. या सर्व गोष्टी ते वयोवृद्ध होते याच्या निदर्शक नाहीत काय? लीळाचरित्र सांगते की ज्ञानदेव हे रामदेवराव यादवाचे राजगुरू होते. सत्यामळनाथ, तुका विप्र आणि बाळाबुवा आपल्या ज्ञानदेव-चरित्रांतून त्याचा पुनरुच्चार करतात. लीळाचरित्रातील घटना शके ११९६ पूर्वीच्या आहेत. प्रचलित समजुतीप्रमाणे ज्ञानदेव हे शके ११९७ मध्ये जन्माला आले. इतक्या विसंगती असताना ज्ञानदेवांचे प्रचलित जन्ममृत्युशक खरे मानायचे काय? अशांसारखे आणखी कितीतरी प्रश्न विचारता येतील. त्यांची उत्तरे शोधावी लागतील. त्यांतूनच ज्ञानदेवांच्या कालखंडाची खरी चौकट उभी राहू शकेल.

ज्ञानदेवांच्या आयुर्मर्यादेचे टिपण बाळछंद अभंगात उपलब्ध होते. या बाबतचे विवेचन प्रस्तुत लेखकाच्या "ज्ञानदेवांचा कालखंड : काही नवी समीकरणे", (युगवाणी, ऑ-नो-डि-८९) या लेखात आलेले आहेच.

"बाळछंदो बावीस जन्में।
तोडिली भवाब्धीची कर्मे।
चंद्रार्क तारांगणें रश्मीं।
दान घेतला हरी॥"

(अ. ९६४, ज्ञा. म. सं.; आळंदी गाथा)

सात पांच तीन मेळा पा

ज्ञानदेवांच्या प्रचलित जन्ममृत्युशकांप्रमाणे त्यांचा जन्म श्रावण कृष्ण अष्टमी शके ११९७ रोजी व निर्वाण कार्तिक वद्य त्रयोदशी शके १२१८ रोजी झाले. या शकांप्रमाणे त्यांची आयुर्मर्यादा २१ वर्षे ३ महिने ५ दिवस एवढी होते.

बाळछंद अभंगाप्रमाणे ज्ञानदेवांचा जन्म श्रावण कृष्ण अष्टमी शके ११२२ रोजी व निर्वाण कार्तिक वद्य त्रयोदशी शके १२०२ रोजी झाले असे मानल्यास त्यांची आयुर्मर्यादा ७९ वर्षे ३ महिने ५ दिवस एवढी होते. याचा अर्थ, ज्ञानदेवांचे निर्वाण वयाच्या ऐंशीव्या वर्षी झाले. आपल्या या वयाचा संकेत ज्ञानदेवांनी या बाळछंद अभंगाच्या पाचव्या चौकात देऊन ठेवला आहे.

"सात पांच तीन मेळा।
पा नेघे तत्त्वांचा सोहळा।
रज तमाचा कंटाळा।
हृदयीं जिव्हाळा हरि वसो॥"

यातील 'सात पांच तीन मेळा पा' या शब्दबंधाने ज्ञानदेवांनी अध्यात्मिक अर्थाबरोबरच आपले वयही दर्शविलेले आहे. एकीकडे सप्तपदे (ब्रह्म,

अध्यात्म, कर्म, अधिभूत, अधिदैव, अधियज्ञ व प्रयाणकाळींचे ईश्वरस्मरण), पंचमहाभूतांनी वा (अस्थि, चर्म, स्नायु, शोणित, शुक्ल या) पंचबंधानी बनलेले शरीर, त्रिगुणांनी (सत्त्व, रज, तम) वेढलेला जीव, व एकमेव चैतन्य या कशाकशातही आपल्याला रस नाही असे ते सांगत आहेत तर दुसरीकडे आपण आता ७९ वर्षांचे झाले असे ते सूचित करीत आहेत. यातील 'सात पांच' हा पदबंध ७५ या अर्थाने ज्ञानेश्वरीच्या दहाव्या अध्यायात येतो.

"ऐशियाही सातपांच प्रधाना ।
विभूती सांगितलिया तुज अर्जुना ॥"
(१०.३०२)

७५ मध्ये ३ मेळविले म्हणजे ७८ होतात. त्यात 'पा' म्हणजे १ मिळविला म्हणजे ७९ ही संख्या प्राप्त होते. 'पा' चे मूल्य कटपयादी पद्धतीने १ असे येते. वर्षसंख्येचे निर्वचन आर्यभटीय पद्धतीनेही करता येते परंतु ती पद्धती ज्ञानदेवांच्या काळात प्रचारात नसावी असे वाटते.

ऐसें युगीं वरि कळीं

ज्ञानेश्वरीच्या बहुसंख्य पोथ्यांतून सच्चिदानंदबाबांच्या व एकनाथांच्या प्रतलेखनकालासंबंधीच्या ओव्यांचा समावेश झालेला असतो. सच्चिदानंदबाबांच्या ओवीवरून ज्ञानेश्वरीचे लेखन शके १२१२ मध्ये झाले असा समज दृढ झाला आहे परंतु या ओवीच्या अगोदरही प्रतलेखन समाप्तीच्या दुसऱ्या ओव्या आहेत याकडे अभ्यासकांचे लक्ष गेलेले दिसत नाही. या ओव्यांचा प्रारंभ पसायदानाच्या ओव्या संपल्यावर होतो (क्र. १७८१ ते १७८४, महा. शासन प्रत). यांतील "ऐसें युगीं वरि कळीं" या शब्दबंधाने प्रतलेखनाचा काळ व्यक्त झाला आहे. या शब्दबंधाची रचना अंशतः अंकाक्षरीं व अंशतः सांकेतिक अशी आहे. 'ऐसें' हे ऐंशीं या संख्येचे सप्तम्यन्त रूप आहे. त्यातून ८० हा अंक मिळतो. 'युगी' युग = २ या अंक शब्दाचे सप्तम्यन्त रूप होय. 'वरि' (किंवा 'परि') या परसर्गाने 'नंतर, यानंतर' असा अर्थ प्राप्त होतो. 'कळीं' (वा 'कलीं') हे 'कळा' या अंकशब्दाचे सप्तम्यन्त रूप होय. 'कळा' हा १६ वा ६४ या अंकांसाठी वापरला जाणारा सांकेतिक शब्द आहे. येथे मात्र तो चंद्र या सांकेतिक अंकशब्दाचा पर्याय म्हणून आलेला आहे. त्यातून लेखकाला चंद्र (कला) अभिप्रेत असून तिचे अंकमूल्य १ असे आहे. एवंच, 'ऐसें युगीं वरि कळीं' या शब्दबंधाने ८०२१ अशी संख्या प्राप्त होते. तिचे वामगतीने शके १२०८ असे वाचन होते. हे प्रत-लेखन हेमाद्रीने सच्चिदानंदबावांकरवी करून घेतले असे तुका विप्र आपल्या ज्ञानेश्वर-चरित्राख्यानात सांगतो. या पुष्पिकेतील राजप्रशस्तीची शब्दयोजना हेमाद्रीच्या व्रतखंडामधील जैतुगीच्या प्रशस्तीसारखीच आहे. 'ज्ञानेश्वरीच्या लेखनाचा हा काळ देताना तुका विप्रासही संभ्रमावस्था प्राप्त झाली आहे. तो हा काळ "गत केली च्यार । चार हजार तीनशें । नव्वद वरूसें । लोटलियां ॥" अशाप्रकारे नोंदवितो. यातून ४३८६ हे कलियुगाचे वर्ष प्राप्त होते. या संख्येतून ३१७८ उणे केल्यावर शालिवाहन शकाचे १२०८ हे वर्ष प्राप्त होते. परंतु हाच तुका विप्र पुढे ज्ञानेश्वरी 'शालीवान शके बारासे बारांत' सिद्ध झाल्याचे सांगतो. एकूण, ज्ञानेश्वरीच्या लेखनकालासंबंधी त्याच्या मनात गोंधळच उडालेला आढळून येतो. तुका विप्राच्या आख्यानाची संहिता रा. ग. हर्षे यांनी संपादित करून भारत इतिहास संशोधक मंडळाच्या त्रैमासिकाच्या ४६ व्या वर्षाच्या अंकात (इ. स. १९६८) प्रसिद्ध केली आहे.

तुका विप्राप्रमाणेच ज्ञानेश्वरीच्या लेखनकालासंबंधी उद्धवचिद्घनाच्या मनातही गोंधळ उडालेला दिसतो. त्याच्यासमोरही शके १२०८ असा स्पष्ट उल्लेख असलेली प्रत असावी. त्यास अनुसरून तो सांगतो, "बारावे वरुषीं तदा मग करी गीतेवरी ते टिका" !

उद्धवचिद्घनाचे ज्ञानदेव-चरित्र मराठी संशोधन पत्रिकेच्या एप्रिल १९७२ च्या अंकात (१९.३) प्रसिद्ध झालेले आहे.

या सर्वांचे तात्पर्य हेच दिसते की शके १२१२ हा ज्ञानेश्वरीचा ग्रंथनिर्मितिकाल नव्हे; तो प्रतलेखनकाल होय. शके १२१२ पूर्वी, शके १२०८ मध्ये ज्ञानेश्वरीची हेमाद्रि-प्रत तयार झाली होती.

शके १२१२ ची प्रत या हेमाद्रि–प्रतीवर आधारलेली होती. ज्ञानेश्वरीची निर्मिती ज्ञानदेवांच्या निर्वाणापूर्वी, म्हणजे शके १२०२ पूर्वीच झालेली होती.

पुडुतीं पुडुतीं पुडुतीं

कालनिर्वचनाप्रमाणे ग्रंथसंख्यानिर्देशनही सांकेतिक पद्धतीने करण्याची प्रथा होती. त्याची दोन उदाहरणे अवतरण क्र. २५ आणि २६ मध्ये दिली आहेत. त्यांमध्ये ग्रंथसंख्यानिर्देश शब्दांकांनी केलेला आहे. ज्ञानेश्वरीची ओवीसंख्या देखील सांकेतिक पद्धतीने निर्देशित केलेली आहे. ज्ञानेश्वरीच्या अंतिम ओवीत हा निर्देश सापडतो.

" पुडुतीं पुडुतीं पुडुतीं ।
इया ग्रंथा पुण्यसंपत्ती ॥ "

नानासाहेब मिरीकर व त्र्यं. ग. धनेश्वर यांनी या संकेताचा उलगडा करण्याचा प्रयत्न केला होता (ज्ञानप्रकाश–२५ जून १९३७). त्यांच्या मते 'पुडुतीं पुडुतीं पुडुतीं' हा एक नाथसांप्रदायी संकेत असून त्यात पुडु, तिपुडु व तिपुडुति असे शब्द आहेत. पुडु=पुरु=९, त्रिपुडु=त्रिपुरु व त्रिपुडुति म्हणजे तिनाचे तिनाने पूर्णत्व, अशाप्रकारे येणारी संख्या ९००९. त्यात प्रस्तुत ओवी मिळविल्यावर एकूण ओवीसंख्या पुण्यसंपत्ती= पुण्यसमपदी=९०१० होते !

मिरीकर–धनेश्वरांनी निर्देशिलेला असा काही नाथसांप्रदायी संकेत अस्तित्वात असावा असे वाटत नाही. त्यातही शब्दांचे विभाजन करणे, 'पुडु' चे 'पुरु' करणे इ. प्रकार बादरायण संबंध जोडण्यासारखे आहेत.

वस्तुतः ज्ञानेश्वरीची ओवीसंख्या ज्ञानदेवांनी त्यांच्या काळात प्रचारात असलेल्या 'कटपयादि' वर्णसंकेत पद्धतीने सांगितलेली आहे. याच पद्धतीने महाभारताचा काल, पर्वे, श्लोकसंख्या इ. गोष्टी सांगितलेल्या आहेत. या पद्धतीचा ऊहापोह प्रस्तुत निबंधाच्या प्रारंभी केलेला आहे.

कटपयादि पद्धतीत स्वरांचे मूल्य शून्य असल्याने ते विचारात घेण्याची गरज नाही. यामुळे पु = १, डु = ३ आणि तीं = ६ असे अंक प्राप्त होतात. वामगती नियमानुसार त्यांचे वाचन ६३१ असे होते. शब्दान्ती अनुस्वार असल्याने या संख्येस ५ ने म्हणजे 'म'च्या मूल्याने गुणावयाचे असते. म्हणून ६३१ × ५ = ३१५५ ही संख्या प्राप्त होते. 'पुडुतीं' ही संख्या त्रिवार आल्याने एकंदर ग्रंथसंख्या ३१५५ × ३ = ९४६५ एवढी येते. टीकात्मक ग्रंथांतून मूळ संहिता व तीवरील टीका या दोन्हीच्या श्लोकांचा अंतर्भाव ग्रंथसंख्येत करण्याचा परिपाठ असल्याने यात गीतेच्या ७०० श्लोकांचा समावेश असावा. म्हणजे ज्ञानेश्वरीची ओवीसंख्या ९४६५ – ७०० = ८७६५ एवढी भरते. राजवाडे ज्ञानेश्वरीवर आधारलेल्या महाराष्ट्र शासनाने प्रकाशित केलेल्या ज्ञानेश्वरीची ओवी संख्या ८८९६ एवढी आहे. वरील निर्वचनाप्रमाणे तिच्यामध्ये १३१ प्रक्षिप्त ओव्या असाव्यात.

एक संभाव्य कालनिर्वचन

ज्ञानेश्वरीच्या अठराव्या अध्यायात (ओ. क्र. १७३० ते १७४२) ज्ञानदेवांनी आपली नाथपंथीय गुरुपरंपरा सांगितलेली असून ज्ञानेश्वरीच्या निर्मितीत आपल्ने गुरू श्रीनिवृत्तिनाथ यांचा अंशभाग कसा आहे याचे वर्णन केले आहे. या वर्णनात श्रीगहिनीनाथांनी निवृत्तिनाथांस पारंपरिक ज्ञान केव्हा प्रदान केले याचा निर्देश आलेला आहे.

" तेणें कळिकळितभूतां । आला देखौनि निरुता । आज्ञा श्रीनिवृत्तिनाथा । दीधली ऐसी ॥ अनादिगुरुशंकरा– । पासौनि शिष्यपरंपरा । बोधाचा हा संवसारा । जाला आमतें ॥ तो हा घेउनि आघवा । कळिगीळितेयां जीवां । सर्व प्रकारिं धावा । करि पां वेगा ॥ आधिं तो तंव कृपाळु । वरि गुरुआज्ञेचा बोलु । जाला जैसा वरिषाकाळु । खवणलें मेघां ॥ मग आर्त्ताचेन ओरसें । गीतार्थग्रथनमिसें । वरिखला शांतरसें । तो हा ग्रंथु ॥"

प्रस्तुत कथनात 'कळिकळितभूतां' शब्दबंधाने सांकेतिकरीत्या गहिनीनाथांनी निवृत्तिनाथांस दिलेल्या गुरुदीक्षेचा काळ नोंदलेला आहे असे दिसून येते. ही नोंद शब्दांक व वर्णांक यांच्या समाहाराने सिद्ध झालेली असून तिचे लेखन सव्यगतीचे आहे. शब्दसंकेत 'कळि', 'कळि',

'भूतां' असे असून ते कळा = १ आणि भूत = ५ हे अंक निर्देशित करतात. 'त' हा कटपयादि पद्धतीचा वर्णांक असून त्याचे मूल्य ६ असे आहे. काही प्रतींत 'कळिकळितुभूतां' असाही पाठ आढळतो. 'त' चा 'तु' झाल्याने त्याचे मूल्य बदलत नाही. एवंच, या शब्दबंधातून ११६५ हे शकवर्ष प्राप्त होते. हाच तो गुरुदीक्षेचा काळ होय. ज्ञानदेवांच्या नवनिर्वचित जन्ममृत्युशकांशी तो सुसंगत आहे.

या गुरुदीक्षेचा काळ नोंदविण्याचा प्रयत्न बाळाबुवा ज्ञानेश्वरींनी आपल्या 'भक्तितत्त्वामृत' या ग्रंथात केला आहे. त्यात निवृत्तिनाथांस बोध करण्यासाठी गहिनीनाथ १२३५ वर्षांनी समाधीतून जागृत झाल्याची नोंद आहे.

"समाधीतूंनि उठला। विचारी आपले मनाला। माझा सद्‌गुरु सिंहलीं गेला। आज्ञा मला देऊनियां॥ तेव्हांचा मीं या गुंफेत। झालों आहे समाधिस्थ। बाराशें पस्तिस वर्षांत। झालो उत्थित आज॥" (उल्हास ७, ओव्या ६९-७०) अन्यत्र बाळाबुवा सांगतात की, "मत्स्येंद्र गोरक्ष कानिफादि जाण। विक्रमजन्म होतां प्रगटले॥", (भ. त. उल्हास ५, ओ. १८३). एकूण, बाळाबुवांच्या गणिताचे रहस्य उलगडत नाही हेच खरें!

पूर्वसंदर्भ

कुळकर्णी सु. बा.

१. "ज्ञानदेवांच्या आयुष्याचे कोडे." नवभारत, एप्रिल १९८९.

२. "ज्ञानदेवांचा कालखंड : काही नवी समीकरणे." युगवाणी, ऑनोडि १९८९.

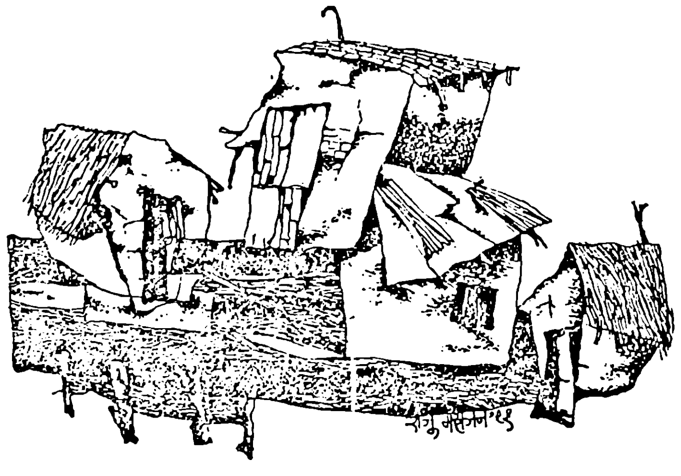
३. "ज्ञानेश्वरीचा लेखनकाल." नवभारत, एप्रिल १९९०.

४. "ज्ञानेश्वरीची हेमाद्रि-प्रत आणि तुका वि. प्र." नवभारत, जून १९९०.

५. "ज्ञानदेव आणि रामदेव : एक मणिकांचन योग." नवभारत, जुलै १९९०.

६. "मुक्ताबाईची रहस्यकथा" नवभारत, जानेवारी १९९१.

७. "ज्ञानेश्वरीतील शृंगारविश्व." युगवाणी, जुलै, १९९१.



अनुक्रमणिका

आम्हां घरीं धन शब्दांचींच रत्नें ।
शब्दांचींच वस्त्रें यत्न करू ।।
शब्दचि आमुच्या जीवाचे जीवन ।
शब्दें वाटू धन जनलोकां ।।
तुका म्हणे पहा शब्दचि हा देव ।
शब्दें चि गौरव पूजा करू ।।

शब्दकळा
[Diction]

डॉ. सुरेश भृगुवार

तुकारामांसारख्या आत्मनिष्ठ कवीने शब्दांचे महत्त्व ओळखले. (ज्ञानेश्वरांनीही ओळखले होतेच– " माझा मऱ्हाटाचि बोलु...") कवीजवळ शब्दच असतात. हे शब्द कोशात आढळतात. बव्हंशी आपल्याला परिचित असतातही. कवी परिचित शब्दांची अपरिचित रचना करून रसिकांना सुखवितो.

भाषा प्रवाही आहे, परिवर्तनीय आहे. म्हणून शब्दही प्रवाही, परिवर्तनीय आहेत. (डोग्रीच्या मते, परिवर्तनीय भाषाच जिवंत भाषा होय.)[१] शब्द वापरून वापरून जीर्ण होतात. काळानुसार जुने शब्द नव्या संदर्भात, नव्या अर्थासह, अर्थच्छटांसह भाषेत अवतीर्ण होतात. शब्द आपला मूळ अर्थ कायम ठेवूनही नवे अर्थ, नवे संदर्भ स्वीकारतो. प्रतिभासंपन्न कवी नेहमी शब्दांची नवी नाणी पाडतो. कधी जुन्याच शब्दांना वेगळ्या संदर्भात नव्या रीतीने जोडतो. शब्दांना नवा साज चढवितो.

शब्द भाषेत स्थिर नसतात. एका स्थितीत, एकमेव अर्थासह टिकून राहत नाहीत. शब्दांचे स्वरूप, त्यांचे प्रकार्य (function) आणि त्यांच्या संवेदना यांची मुळे त्यांच्या उगमापर्यंत पोहचतात. त्यामुळे आजही शब्दांचा विचार करताना, त्यांचा भूतकाळाशी संबंध जोडावा लागतो; व तोडावाही लागतो.

याशिवाय भाषेत प्रत्यही नवे शब्द येतात. प्रस्थापित शब्दांचा नव्या शब्दांशी संघर्ष होतो. ह्या झटापटीत जुने शब्दही आपले स्थान टिकवून ठेवण्याचा प्रयत्न करतात. व शेवटी नव्या परिस्थितीशी जुळवून घेतात. हे ' जुळवून घेणे ' सतत चालू असते.

कवितेतील शब्द एका लयीत बांधले असतात. आपल्यामध्ये मुळात असलेल्या प्राकृतिक लयीशी कवितेतील लयीचे कुठेतरी नाते जुळते, लयसंवाद घडून येतो, लय शब्दांत प्राण फुंकते व शब्दांना चैतन्यस्पर्श होतो. कवीच्या भावस्थितीशी सुसंवाद साधणारी ही लय–भावलय–व शब्द हे दोन घटक एकजीव होतात; आणि मग प्रथमत: कळाहीन भासणारे शब्दबंध सगुणसाकार होतात. कवितेची शब्दकळा नटते ! कवितेतील हा शब्दव्यापार कसा घडतो, हे पाश्चात्य शैलीमीमांसकांच्या साक्षीने पाहणे, या प्रस्तुत लेखाचा उद्देश आहे.

शब्दकळा म्हणजे काय ?

" Choice of words esp. with regards to correctness, clearness or effectiveness " अशी वेब्स्टरने ' डिक्शन 'ची व्याख्या केली आहे.[२] Poetic Diction ची व्याख्या " The choice of words used in a poem or poetry " अशी प्रकाशम करतात.[३] इतरही विद्वानांची मते पाहिली तर, औचित्य, नेमकेपणा स्पष्टता व परिणामकारकता या दृष्टीने केलेली शब्दांची निवड म्हणजे शब्दकळा होय. ही निवड प्रतिपाद्य विषयाच्या यथार्थ अभिव्यक्तीसाठी असेल. त्यामुळे शब्द निवडतांना विशिष्ट संदर्भात नेमक्या भावाभिव्यक्तीसाठी विवक्षित अर्थच्छटाही स्पष्ट होईल, याची काळजी कवी घेत असतो. कवीजवळ आपल्या भावना, आपले विचार व्यक्त करण्यासाठी शब्द हेच माध्यम आहे. म्हणून शब्दांची अर्थगर्भनियुक्ती भावाभिव्यक्तीला रेखीव रूप देऊ शकते.

शब्दांचे स्वयंभू सामर्थ्य

रीड च्या मते, काही शब्दांना स्वत:चे सौंदर्य असते. त्यांच्या भोवती स्थितिजन्य जादूचे वलय असते. त्या शब्दांचा प्रयोग ते वलय नष्ट करू

शकत नाही. परंतु या शब्दांना योग्य कोंदणात बसवायला हवे. शब्दांना त्यांचा उचित दर्जा प्राप्त करून देण्यासाठी भावनेची व मनाची नेमकी सिद्धता हवी.[५] रीड पुढे म्हणतो– " शब्दांचा नाद आणि साहचर्य यांव्यतिरिक्त शब्दांच्या प्रचलनाने शब्दांची निवड नियंत्रित होते. भाषा कधीच स्थिर नसते. जुने शब्द प्रतिवर्षी स्वतःचे चैतन्य गमावून बसतात, आणि नवे शब्द जन्माला येतात.[६]

' नादब्रह्म ', ' तेजोवलय ', ' प्रभा ', ' अरुणोदय ', ' रजनीगंधा, ' चंद्रबिंब ', ' विक्रम ', ' अस्मिता ', ' छत्रपती ' असे कितीतरी शब्द शोधून काढता येतील, ज्या शब्दांच्या उच्चारानेही विशिष्ट भावसौंदर्य मनात साकारते. अर्थाची वलये उमटतात. कवी अशा शब्दांचे स्वयंभू सामर्थ्य ओळखून त्यांना योग्य स्थानी बसवून त्या शब्दांचा एकप्रकारे गौरव करतात.

शब्दांचे नित्यनूतनत्व

जुने शब्द स्वतःचे चैतन्य गमावून बसतात, असे वर लिहिले आहे. असे कां होते ? कारण शब्दांचा निष्काळजीपणे वापर केला जातो. शब्द हे कवितेचे साधन आहे, कवितेचे दास आहेत, ही कल्पना जास्त ताणली गेली, की शब्दांचा सढळपणे वापर होतो. मग हे शब्द आपले स्वत्व गमावून बसतात. ते गुळगुळीत व निसरडे (cliches) होतात. त्यांतले अर्थसौंदर्य नष्ट होते. शैलीकार कवी शब्दांना जोपासतो, गोंजारतो, त्यांच्याशी भावनिक नाते जोडतो, त्यांना आळवतो. (शब्दचि हा देव । शब्देंचि गौरव पूजा करू ॥) म्हणून प्रतिभासंपन्न कवीच्या सहवासात शब्द आपले चैतन्य, नित्यनूतनत्व टिकवून ठेवतात. इतकेच नव्हे, तर शब्दांना नवी अर्थपालवी फुटते.

ह्या संदर्भात म. सु. पाटील म्हणतात, " शब्द हे कवितेचे साधन आहे, असे मानणाऱ्या टीकाकारांनी शब्दांचे व्यवहारगत व कोशगत असे कवितापूर्व अस्तित्व गृहीत धरलेले दिसते. पण कवितेतील शब्द व व्यवहारातील अथवा कोशातील शब्द यांत अभेद मानता येईल का ? शब्द प्रथम व्यवहारात रुळतो व पुढे कोशात जाऊन बसतो, त्यानंतर त्याचा उपयोग काव्यात केला जातो, असा काही क्रम गृहीत धरता येईल का ? व्यवहारात वा कोशात असलेले शब्द आले कोठून ?"[७] स्वतःच उपस्थित केलेल्या ह्या प्रश्नाचे उत्तर देताना पाटील म्हणतात, " भाषेचे मूळ रूप वस्तुनिर्देशक असण्यापेक्षा आविष्कारक असते. मानवाला झालेले प्रातिभज्ञान तीमध्ये ग्रथित झालेले असते. माणूस ज्या जगात वावरतो, त्यातील वस्तूंचे दर्शन वा त्यांच्याकडून येणाऱ्या संवेदना त्याच्या मनात तद्नुरूप भावनिक प्रतिसाद निर्माण करीत असतात. त्यांना दिलेलें ध्वनिसंघाताचे रूप म्हणजे शब्द होत. म्हणून शब्द ही एक निर्मिती आहे."[८]

अचूक शब्दांची (' Mot juste ') निवड

औचित्य, स्पष्टता आणि परिणामकारकता या निकषांवर शब्दांची निवड होऊन कवितेची शब्दकळा साकारते, हे वर पाहिले. विविध अर्थच्छटा सूचित करणाऱ्या समानार्थक शब्दांमधून कवी अचूक अर्थवाहक शब्द निवडतो. परंतु निवडीबद्दलच्या चुकीच्या कल्पनेतून पुढीलप्रमाणे टीका होऊ लागते.– " Theoritically, of course, one ought always to try for the best word. But practically, the habbit of excessive care in word-selection frequently results in loss of spontaneity." (फ्रॅन्सिस थॉम्सन)[९]

सिद्धहस्त, प्रतिभासंपन्न कवीला काव्यनिर्मितीच्या क्षणी शब्दांच्या निवडीसाठी थांबावे लागत नाही. कवितेची लय, छंद, वृत्त, अलंकार व शब्द हे सर्व एकरूप होऊन, परस्परांशी सुसंगती (Harmony) साधून लेखणीतून बाहेर पडतात. वा. ल. कुळकर्णी लिहितात, " कवितेत एका शब्दाशेजारी जो दुसरा शब्द येतो तो तेथे केवळ तर्कदृष्टचा सुसंगत म्हणून येत नसतो; तेथे जाऊन त्याने जी संगती (Harmony) साधलेली असते ती केवळ आपल्या बुद्धिशक्तीचे समाधान करून थांबत नाही तर आपल्या भावशक्तीचे आणि सौंदर्यबुद्धीचेही समाधान करीत असते. त्या कवितेचे स्वतःचे जे अंतर्विश्व असते त्या अंतर्विश्वाशी सुसंबद्ध असेच तिचे सर्व काही असते· तिचा छंद, तिची लय, तिच्यातील शब्द, त्या शब्दांतून उमलणारी कल्पनाचित्रे त्या कल्पना-

चित्रांच्या दर्शनाने निर्माण होणारे भाव आणि विचार ह्या सर्वांत एक अंतर्बाह्य सुसंगती असते."[१]

ह्या अंतर्बाह्य सुसंगतीतून आलेला शब्द सर्वांगसुंदर व समर्पक ('Mot juste') असतो. ॲलन वॉर्नरच्या मते, लेखकाची योग्यता त्याची शब्दसंपत्ती किती प्रचंड आहे यावरून ठरत नाही, तर नेमक्या स्थानी नेमका शब्द योजण्याच्या त्याच्या कुशलतेवरून ठरते.[१०] टर्नरचेही मत असेच आहे.[११]

तात्पर्य, कवितेतील शब्दाला कोशगत अर्थाहून निराळा अर्थ असतो, व हा अर्थ संदर्भामुळे प्राप्त होतो. हा संदर्भ कविप्रतिभानिर्मित असतो. म्हणून त्या शब्दाला (व अशा शब्दांच्या साहचर्यामुळे एकूण कवितेला) कविप्रदत्त अर्थलावण्य प्राप्त होते.

म्हणूनच कवितेतील शब्दांना पर्याय नसतात.

या संदर्भात कवींची साक्ष घेऊ.

शब्दांचे उत्स्फूर्त आगमन

"रतीच्या अतृप्तीच्या स्वरूपात मनाच्या तळाशी घोटाळत होते ते सारे" कसे शब्दरूप लेवून येतात, हे स्पष्ट करताना बोरकर म्हणतात, "सारे काही जसे डोळ्यांपुढे दिसत होते तसे ते उचित शब्दकलेतून प्रकट होऊ लागले. अशा वेळी प्रतिमा कल्पाव्या लागत नाहीत. त्या दिसत असतात. अगदी स्पष्ट आणि सजीव शब्द हुडकावे लागत नाहीत. ते उत्स्फूर्तपणे येतात आणि एकमेकांना न घासता आपापली बिनचूक जागा घेतात."[१२] नारायण सुर्वे यांची प्रतीती अशीच आहे. त्यांनी पुढील स्वतःच्या कवितेच्या ओळी देऊन नंतर त्यांतील शब्दांसंबंधी मत नोंदविले आहे:–

"पाठी शेकवित बसलेली
घरे कलकलली
शहर कसे कोरडे होत गेले,
नंतर अंजिरी....
पुढे काळोखाने माणिक गिळले...
नेहरू गेले त्यावेळची गोष्ट."

पुढे सुर्वे लिहितात, "...या चारही ओळीतील 'कलकलणे', 'करडे', 'अंजिरी' व 'माणिक' या शब्दांना विलक्षण अर्थही प्राप्त झाला आहे. या चारांतही एक संगती, सुसंगतपणा तर आहेच; पण या चारही शब्दांतून आगळेच भावचित्र तयार झाले."[१३]

'डिक्शन'ची निश्चित व्याख्या करणे कठिण

शब्दकळेसंबंधी वरील विविध विचारांचा मागोवा घेऊन चर्चा केली. पाश्चात्य शैलीशास्त्रकार मराठी समीक्षक व कवी यांच्या मतांचा कानोसा घेतला. परंतु विनिफ्रेड नोवॉट्नीच्या मते, 'डिक्शन'बाबत नेमके विधान करणे कठीण आहे. तिच्या मते, कवी शब्दांची निवड करतो व कवितेतील जी शब्दकळा सजवतो, त्या शब्दकळेशी पूर्णतः आपण समरस होऊच असे नाही. कवीने कोशगत, रूढ अर्थाने शब्द वापरला की अर्थविचलन झाले. (म्हणजेच कवीला जे नेमके सांगायचे आहे) ते समजणे हे वाटते तितके सोपे नाही.[१४] कवितेतील शब्दांच्या अनेकार्थक्षमतेमुळे शब्दकळेचे लावण्य सुस्पष्ट करणारा काव्यसमीक्षक कवीच्या पातळीचाच सहृदय रसिक असावा लागतो. परन्तु, म्हणून इतरांनी काव्याचा आस्वाद घेणे सोडून द्यावे असे नव्हे; अमृताचे जेवढे कण हाती लागतील तेवढ्याने पावन व्हावे !

असो. वरील चर्चेनंतर, कवी शब्दकळा किती विविधतेने साधतो, ते बघू :—

त्रिविध शब्दकळा

कवी आपल्या कवितेत तीन प्रकारे शब्द योजून अपेक्षित परिणाम साधतो—

(अ) समानार्थक / पर्यायी शब्दांपैकी एकाची निवड करून.

(ब) अनुनादात्मक शब्दांची योजना करून.

(क) नवीन शब्द / शब्दबंध वापरून.

(अ) समानार्थक शब्द (Synonyms)

एखादी कल्पना व्यक्त करण्यासाठी सामान्यतः भाषेत अनेक समानार्थक शब्द उपलब्ध असतात. परन्तु कवीला या अनेक पर्यायी शब्दांपैकी एकाच समर्पक शब्दाची निवड करावी लागते. समानार्थक शब्दाबद्दल कॉलिन्सची व्याख्या अशी "अत्यंत सीमित अर्थाने, समानार्थक शब्द म्हणजे असे शब्द

ज्यांचे अर्थ परस्परांशी इतके अभिन्न अनुरूप असतात, की एकाबद्दल दुसरा शब्द वाक्यार्थाच्या परिणामात बदल होऊ न देता, पर्याय म्हणून वापरता येतो.[१५] परन्तु भाषेत खरोखर समानार्थक शब्द असतात का ? फाउलरला याबद्दल शंका वाटते. ("No two words are identical")[१६] सामान्य भाषेतही कित्येकदा एका ऐवजी दुसरा पर्यायी शब्द वापरता येत नाही. 'वडील' ऐवजी 'बाप' उच्चभ्रू समाजात वापरणार नाहीत. 'तो मनुष्य या कामाला लायक नाही' या ऐवजी 'तो मनुष्य...नालायक आहे' असे म्हणून बघा. अर्थ तोच बोलणाऱ्याचा रोख बदलला. एखाद्याला जर 'घोडतोंड्या' म्हणायचे असेल, तर 'अश्वमुख' म्हणून परिणाम साधणार नाही, हे रसाळांनी दाखवून दिले आहे.[१६A]

तात्पर्य, दोन समानार्थक शब्दांच्या अर्थात सूक्ष्म भेद असतोच. आणि हा भेद कवीच्या दृष्टीने महत्त्वाचा असतो. 'Synonyms are useful to the poet' असे अॅरिस्टॉटलही म्हणतो.[१७] दोन किंवा दोहोंतून अधिक पर्यायी शब्दांपैकी कवीला फक्त एक आणि एकमेव शब्द निवडायचा असतो. ह्या निवडीतच कवीचे सारे कौशल्य आहे. कवी एकच शब्द आवृत्त न करता, कधी त्याचा समानार्थक शब्द आवृत्त करतो, तर कधी दोन पर्यायी शब्द जोडून वापरतो. (उदा.-'तरु गाळिति कोमल माने। ढाळिती लता निज सुमनें।'-गोविंदाग्रज) म्हणूनच समानार्थक शब्द हा एक शैलीउपाय (stylistic norme) ठरतो.

'भावनिक अर्थ हेच शब्दांचे खरे व्यक्तिमत्त्व' हे स्पष्ट करताना रसाळ म्हणतात,-"एका शब्दाशी निगडित असलेले संवेदनांचे अर्थ अन्य पर्यायी शब्दांतून — असे पर्यायी शब्द उपलब्ध असल्यास — व्यक्त होऊ शकतात. परन्तु एका शब्दाशी निगडित असलेले भावनिक अर्थ मात्र अन्य पर्यायी शब्दांतून व्यक्त होऊ शकत नाहीत. समान संवेदनांचे अर्थ असलेल्या शब्दांचे भावनिक अर्थ मात्र भिन्न असतात"[१८] जगातला कोणताही शब्दकोश शब्दांचे भावनिक अर्थ उलगडून दाखवू शकत नाही. कारण हे अर्थ अगणित असू शकतात. म्हणूनच हे कवीचेच काम आहे. रसाळ पुढे लिहितात, "म्हणून सामान्यपणे दुर्लक्षिले जाणारे शब्दांतील भावनिक अर्थ, त्या शब्दांचा रूपक म्हणून वापर होताच त्या शब्दांना एक व्यक्तिमत्त्व मिळवून देतात. हे भावनिक अर्थच त्या शब्दांचे खास स्वतःचे असे अर्थ असतात. हे अर्थही सामूहिक, समाजमान्य व वस्तुनिष्ठ स्वरूपाचे असतात. शब्दांशी निगडित झालेले हे भावनिक अर्थ त्या शब्दाला अनन्यसाधारणत्व मिळवून देत असतात."[१९]

तात्पर्य, प्रतिभावान कवीच्या कवितेतील शब्द अपरिवर्तनीय असतात. त्या शब्दांना पर्याय नसतात. कवितेतील प्रत्येक शब्द एकमेवाद्वितीय असतो. कवितेची शब्दकळा कवीची शब्दरूप भावाभिव्यक्ती असते. म्हणून कवितेतील शब्द कवितेचे 'मागणे' म्हणूनच येत असतात.

(ब) अनुनादात्मक शब्द
(Onamatopoeic words)

भाषेत शब्द त्यांच्या अनुनादात्मकतेमुळे येतात व स्थिर होतात. अशा शब्दांचा स्वतःचा नाद त्या शब्दांचे अर्थसौंदर्य तर खुलवितोच, परन्तु तो शब्द आपल्या संपर्कातील अन्य शब्दांनाही नादमय करतो. अत्तर स्वतःचा सुगंध संपर्कात येणाऱ्या वस्तुंना प्रदान करते; तद्वत अनुनादात्मक शब्द स्वतःचा नाद सहचर शब्दांना देऊन एकूण कवितेतच नादब्रह्म साकार करतो. '...कधी कधी शब्दांचा नाद देखील संवेदनांना स्पर्श करतो,' असे बोल्टन म्हणते[२०]. स्वतःच्या प्रत्यक्ष नादाने अर्थ प्रतिध्वनित करण्याच्या या प्रवृत्तीला अनुनादात्मकता म्हणतात, असे ती लिहिते.[२१] ह्या शब्दप्रवृत्तीविषयी म. सु. पाटील लिहितात— "...म्हणूनच भाषेतील अनेक शब्द इंद्रियसंवेद्य वाटतात. ज्याला आपण अनुवाद किंवा 'ऑनोमॅटोपाइया' म्हणतो त्या प्रकारचे शब्द असेच तयार होतात. ह्या शब्दांच्या संदर्भात अर्न्स्ट कॅसिरर म्हणतो, 'येथे नाद हा जणू वस्तूंच्या तत्काल संवेद्य रूपाबरोबर त्याचे साररूपही निबद्ध करण्याचा प्रयत्न करतो.' ('...') येथे उभार गर्भार, लसलशीत, कर्कश, खळबळ, कुरकूर ह्यांसारखें अनेक शब्द सहज स्मरतील,..."[२२]

शब्दांना स्वतःचा एक नाद असतो. आणि हा शब्द कवितेत येऊन सहचर शब्दसंहतींना नादलय प्राप्त करून देतो, हे आपण पाहिले. हे कसे होते ते बालकवींच्या 'श्रावणमास' ह्या कवितेतील पुढील ओळींतून दिसेल–

'फडफड करूनी भिजले अपुले पंख पांखरे सांवरिती'

या ओळीतील 'फडफड' हा शब्द किती बोलका आहे, हे निराळे सांगण्याची गरज नाही. बालकवींनी 'लकलकली', 'लाजलाजुनी', 'बंभर', 'गुंजतसे', 'कंपित', 'खळाळत', 'भोवंडुनि', 'कळवळुनी', 'झंकार', 'कळमळुनी', 'कडकडला', 'गुंगवित', 'दुमदुमतील', 'झंझानिल'; 'किलबिलती', 'गोडगोडुले', 'धगधगत्या' इत्यादी कितीतरी शब्द आपल्या कवितेतून पेरले आहेत. या शब्दांनी त्यांच्या कवितेचे सौंदर्य वाढले आहे.

(क) नवीन शब्द

(Coinage / Neologism)

आतापर्यंतच्या एकूण चर्चेतून आपण पाहिले की कवी आपल्या निर्मितीपूर्व अनुभवांना शब्दबद्ध करण्यासाठी समर्पक शब्दांची निवड करतो. ही निवड चोखंदळपणे करीत असताना त्याच्या प्रतिभास्पृश्य जाणिवेला शब्दकोशातील वा व्यवहारातील शब्द अंतर्मनातील आशय यथातथ्य व्यक्त करताना अपुरे पडतात. कवीची संवेदनशीलता सर्वसामान्यांहून तीव्र असल्याने, त्याच्या अपूर्व अनुभूतीचो गगनचुंबी उंची गाठायला रूढ शब्द थिटे पडतात. ते पुरेसे अर्थक्षम नसल्याचे त्याला जाणवते. अशा वेळी कवी अस्वस्थ होतो. त्याच्या मनाची घालमेल होऊ लागते. त्याचे अंतर्मन ढवळून निघते, व एका भावोर्मीसरशी अचानक एखादे नवे शब्दशिल्प बाहेर पडते. हे शब्दशिल्प कवीच्या भावोद्रेकासरशी कवितेसह बाहेर पडते. ह्या शब्दशिल्पाला नवजात शिशूची अभूतपूर्व नव्हाळी लाभलेली असते. असा हा शब्द शब्दकुटुंबात स्वतःचे कायमचे स्थान प्राप्त करतो.

भाषेने नवीन शब्द प्रसवण्याच्या या प्रक्रियेला Neologism असे म्हणतात. Neologism चा कोशगत अर्थ असा–" A new word, phrase or doctrine : The use of old words in a new sense."[२३] काही शैलीमीमांसक Coinge हा शब्दही वापरतात. ह्या शब्दाचा भाषाविज्ञान–शब्दकोशातील अर्थ असा–" Coinage ; the creation of a new, artificial word, also process of creating such word."[२४] भाषेत प्रत्यही असे नवीन शब्द, शब्दबंध येत असतात, हे आरंभी चर्चिले आहेच. कवी /लिखक कधी जुन्याच शब्दांची वेगळ्या प्रकारे जुळणी करून, रटाळ पुनरुक्ती टाळून प्रत्यक्ष निरीक्षणाने जाणवलेले ताजें, टवटवीत व नेमक्या अर्थाचे शब्द वेचून योजतो. अशा प्रकारे शब्दांची नवनिर्मिती होत असते. क्विलर कूच म्हणतो, नवीन शब्दांना मुक्तद्वार उघडून आपण भाषेला ताज्या रक्ताचा पुरवठा करीत असतो. (...) भाषा ही लवचिक, जिवंत व नवे ज्ञान, नवीन अनुभव संपादन करण्याच्या मनुष्याच्या अथक जिज्ञासेतून उद्भवणाऱ्या नवनवीन मागण्या पूर्ण करण्यास सक्षम आहे, याचा आपणास अभिमान हवा.[२५]

तात्पर्य हेच की, नवनवे बदल स्वीकारण्यास भाषा नेहमीच तयार असते. नव्या रक्ताला वाव मिळाल्याने भाषेत चैतन्य खेळते. नव्या शब्दांचे आगमन हे भाषेच्या जिवंतपणाचे लक्षण आहे. "ट्रेन्चच्या मते नवशब्दनिर्मितीच्या बाबतीत कवींची कामगिरी अधिक भरीव स्वरूपाची असते."[२६]

वरील चर्चेनंतर, आधुनिक मराठी कवितेत नवशब्दांचे आगमन किती प्रकारे झाले ते बघू–

(अ) जुन्या शब्दांना नव्या संदर्भाची वलये

(१) जरी माहेरें श्रीमंती होती । तुम्हां ऐसी ॥– (ज्ञानेश्वर), (२) ऐसे पलोकडुनि बेडूक शेतभातीं । पर्जन्यसूक्त सगळे मनसोक्त गाती ॥ (केशवसुत), (३) हे पांडुरंग नभ नील असोनि झालें ।–(बालकवी), (४) हुस्कारात प्रणव...ॐकार ।–(वसंत सावंत). (५) तेव्हापासून त्यांच्या संसाराच्या अन्नावर आमचा संन्यास नांदू लागला...।–(राम शेवाळकर); (६) हृदये पोळून ऐकलेली तुझी आनंदस्तोत्रे साहण्याची पांगळ्या दुःखास वज्रसत्ता दे ।

–(मनोहर वझे), (७) 'नव्या मनूतिल गिरिधर –पुतळा । –(मर्ढेकर).

(ब) विस्मृत शब्दांचें पुनरुज्जीवन

(१) बघोनी सुरम्य स्थळा एक ठेलों; (२) फिरुनि तो बाही रवरेने तिये । –(केशवसुत) (याशिवाय 'ऐन्यामध्ये', 'अटन करूनी', 'नगरभवान्या', 'दौलतजादा' हे शब्द केशवसुतांनी वापरले आहेत.) (३) लक्षिजे दुरुनि सोन्याचा पिंपळ । बैसे अळुमाळु तया मुळी । –(गुलाबराव महाराज); (४) चंदनपाखरा (–गुलाबराव महाराज), (५) लाघले–(बालकवी), (५) रोमरंध्र शिणुनी गेले । अलवार्ली शैवल थिजले । –(मर्ढेकर), (६) मेघमेदूर–(कांत)

(क) दोन शब्द जोडून तिसरा शब्द (सामासिक शब्द)

केशवसुत– नयनसलिले, अश्रुसर, घृतधारा.

बालकवी– साखरचुंबा, कल्पसुम, दंवमाला, जलदजाल, स्वर्गसंसार, गीतनिद्रा, अश्रुजाळ, 'दुःखनिद्रें निद्रिस्त वृद्धराज' (–पारवा)

तांबे– मधुघट, संध्याछाया, ज्योतिर्गण, मंत्रबंधनीं.

मर्ढेकर– गिरिणोदय, यंत्रमुग्ध, ऋण–संप, विश्रांति–स्तन, शास्त्र–काटा, उन्मीलन–संधी.

बोरकर– चांदपांखरू.

(ड) बोलीतील शब्द (वा विचलित रूपे)

केशवसुत– माझा पुता करित काय असेल आतां ।

बालकवी– रागोबा आला । ताईबाई सोनुकले । गोडगोडुले.

लक्ष्मीबाई टिळक– आइ घडपडी । बाप रडचा ॥

यशवंत– लइ मानस आमुचा द्यावी । आपल्या घरी ही पोर ।

मर्ढेकर– पर समद्यांची बारीक बात ।... शिंगल पडला गेली गाडी ॥

नारायण सुर्वे– (१) क्या हुआ ए सुन्द्रे... । आज लोवन मत जला... ।

(२) ओलेच खमीस खाद्यावर टाकून...

चंद्रशेखर– म्या रामराम वयेला, पाटिल नव्हं का खळघात ह्ये आलं ।

सावरकर– स्वतंत्रते ! या सुवर्णभूमित कमती काय तुला ?

राम गोसावी– इंद्रायणी माय बोलली रागेजून
काय साब, अक्षी दोनीबी
डोळ्यांनी दिसत नाय ? लई वंगाळ बगा ।

(ई) परभाषेतील शब्द

केशवसुत– 'कुत्राप्यास्मि च सर्ववस्तुषु' असे ये तेधवा उत्तर ।

बालकवी– 'निगा रखो !' येईल तुम्हाला सरदारी डौल !

चंद्रशेखर–देवीने शरदुत्सवार्थ झाकीच* की रेखिली ।

[*कवीची तळटीप–'हिन्दुस्थानी शब्द... चांगला जाणून उद्धृत केला आहे.' ('चंद्रिका पृ. २९५)

गोविंदाग्रज–खुबी ओळखा क्या है अंदर ।

मर्ढेकर–(१) हा मुंग्याचा लोंढा आला । खोला, फाटक खोला । (२) एकेक स्मृति त्यातली पति–मुखा "*oh hell*" म्हणाया पुरे । (३) अता खरी जय ह्या कवितेकी ।

(फ) नामधातु (वा विशेषण / क्रियाविशेषणापासून तयार झालेले धातू)

केशवसुत–कौतुकला, श्लेषिली, आभासला, चर्चिली, इ.

बालकवी–कौतुकला, गद्गदली, विश्वसुनी, आलिंगण्याला, फिलबिलती. इ.

चंद्रशेखर:खंतावलो, चुंबविली, प्रतिपाळविले इ.

विनायक–आमंत्रिला, खुशालेल, आज्ञापशील इ.

गोविंदाग्रज–हिरवळले. घुमघुमणे, भ्रमविती, झुळझुळती, डोकावती, बाहेरली, इ.

मर्ढेकर–आर्तते, टपोरले. लाळला मस्तली, पतंगावे, लक्तरणे इ.

(य) इंग्रजी शब्दांचा मराठी अवतार[१०]

नवशब्दनिर्मितीच्या आणखी एका प्रकाराचा विचार करणे आवश्यक आहे. हा प्रकार मर्ढे-

करांनी नवकाव्याद्वारे मराठीत आणला. ह्या प्रकाराची मोहिनी मर्ढेकरोत्तर कवींवर जबरदस्त होती. इंग्रजी शब्दांना मराठी वळण देऊन मर्ढेकरांनी असे शब्द कौशल्याने व समर्पकपणे वापरले.

उदा. पंक्चरली, पंपतो, पॉलिशलेली, व्रास-बॅडकी, ट्रिंगल, संजॉरिंग, इंजेक्शने (तृतीया) कवितेच्या शब्दकळेच्या अंतर्गत एका शेवटल्या मुद्याचा विचार करून ही चर्चा संपवू.

केवळ काव्यात वापरले जाणारे शब्द

काही शब्दरूपे केवळ कवितेतच शोभून दिसतात. कवितेत शब्दांची रूपे बदलण्याचे स्वातंत्र्य कवीला असते. कधी लय साधण्यासाठी तर कधी वृत्ताची बंधने पाळण्यासाठी, नादमाधुर्य आणण्यासाठी तर कधी चरणातील शब्दांचा तोल सांभाळण्यासाठी कवी विशिष्ट विचलित (deviated) शब्दरूपांचा प्रयोग करतो. ही रूपे अशी–

(१) ध्वनिविचलित रूपे–ऐसे, ऐशा, त्याचिया माझिया, बोलुनी, चालुनी, घेउनिया इ.

(२) प्रत्ययरहित द्वितीया–मरत्या जीवा, ईशा, पडुनि, मना मूल, हर्षदर्शना इ.

(३) द्वितीया विभक्ती–मातें, पायां, आम्हातें, अमरसुखातें इ.

(४) तृतीया विभक्ती–प्रेमें, जीवेंभावें, नैवेद्यें, जें आनंदेंही रडतें इ.

(५) चतुर्थी विभक्ती-तुजलागी, मजलागीं इत्यादी.

(६) सप्तमी विभक्ती–स्नेहीं, नयनीं, गळां, पाया, डोळां, दुःखावेगीं इत्यादी.

(७) परि / परी चा दोन अर्थांनी प्रयोग– (१) 'परंतु' या अर्थी, (२) 'प्रमाणे' अर्थी– उदा.–यापरी, त्यापरी इ.

(८) क्रियांची कालदर्शक रूपे–(अ) आज्ञार्थ व वर्त.–गाई, लावी, पाहो, पाहीजे, करीजे इ. (ब) वर्तमानकाळ–जाती, येती, करतीं इ. (क) भूतकाळ–दिधला, जाहला, बैसले, घाले इत्यादी.

(९) 'प्रती' जोडून-आम्हांप्रती, तुम्हांप्रती, आप्तांप्रती इ.

(१०) विशिष्ट शब्द–मानसीं, कुसुमें, राउळे, कैसे, वाया, उगा, विना, वास्तव इ.

(११) सामासिक शब्द–मच्चित्त, स्मृतिबळे, बलाकमाला, इंद्रधनु, अश्रुसर, जलदजाल इ.

(१२) संस्कृतप्रमाणे विशेष्यानुसार विशेषण– सुंदरा बाला, मुग्धा बालिका, सुंदरीं कनकपंजरीं, चंचला इ.

वरील बारा प्रकारची असंख्य उदाहरणे विविध कवींच्या कवितेतून शोधून काढता येतील. ह्या सर्व प्रकारच्या शब्दांचा प्रसंगोचित प्रयोग करून, सिद्धहस्त कवी आपली कविताकृती सुशोभित करतो; व रसिकांना काव्यानंद देतो,

असो. कवितेची शब्दकळा पाहिली. शब्दांचे महत्त्व ओळखून प्रतिभावान कवी आपल्या रचनेत समर्पक शब्दाचा वापर करतात. हे स्पष्ट झाले. म्हणून अशा परिणतप्रज्ञ कवींच्या शब्दयोजन कौशल्याची चिकित्सा शैली–अभ्यासकांच्या संशोधनाचा विषय ठरतो. ■

ओल्ड सी-बन; जोधपूर कॉलनी
काशी हिन्दू विश्वविद्यालय
वाराणसी 221005

संदर्भ टीपा

1. Dobree, Bonamy, '*Modern Prose Style*' London, O U.P. 1964; p. 10
2. Webster '*Webster's New Collegiate Dictionary*' Springfield, Massachusetts, G. & C. Merriam & Co. 1975. p. 316.
3. Prakasam V. '*Functional Stylistics* (Theory & Practice)', first ed. Patiata, Indian Institute of language studies, 1982; p. 68.
4. Read Herbert, '*English Prose style*' London, G. Bells & Sons Ltd. 1931. p. 10
5. Ibid, p. 10.

६. पाटील म. सु. 'अक्षरवाटा' अनमोल प्र. पुणे (प्रथमावृत्ती) मार्च १९८२. पृ. १४.

७. तत्रैव, पृ. १४–१५

८. पहा. Quiller Couch; Sir Arthur '*On the art of writing*' (Guild Books) The Brilish Publishers Guild Ltd, C. U. P. 1950, p. 161.

९. कुळकर्णी वा. ल. '**वांङमयीन टीपा आणि टिप्पणी**' मुंबई, पॉप्युलर प्र. (तिसरी) १९७०, पृ. ४८

10. Warner Alan, '*A short Guide to Enghish Style*' The E. L. B. Society and O. U. P. 1975. p. 38

11. Turner G. W. '*Stylisties*' London, Penguin Books, 1977; p. 224

१२. बोरकर बा. भ.; (सं.–ढवळे व कुळकर्णी) '**कविता कुलते अशी**' मुंबई ओरिएंट लॉंगमन लिमिटेड, १९७५ पृ. १५.

१३. सुर्वे नारायण, तत्रैव, पृ. ५०.

14. Nowttny Winifred, '*The Language Poets use*' London, The Athlon Press, 1975, p. 28

15. Collins V. S. '*Choice of words*' London, Longmans, Green & Co. 1963 p. IX. (Intro.)

16. Ibid. pp. IX & X.

१६A–रसाळ सुधीर '**कविता आणि प्रतिमा**' मुंबई मौज प्र. (पहिली) जून. १९८२; पृ. १६७

१७. पहा–लेले वा. के. '**ललितलेखन आणि शैली**' नागपूर, साहित्य प्रसार केंद्र, मार्च-१९८४; पृ. १०५

१८. रसाळ, (पूर्वोक्त) पृ. १६७

१९. तत्रैव, पृ. १६८.

20. Boultion Marjorie '*Anatomy of Poetry*' London, Routledge & Kegan Paul Ltd, 1968, p. 53

21. Ibid, p. 53.

२२. पाटील म. सु. (पूर्वोक्त) पृ. १५.

23. *Chamber's Twenteeth Century English Dictionary* : Willium Geddi, Allied Publisher, 1966 p. 718

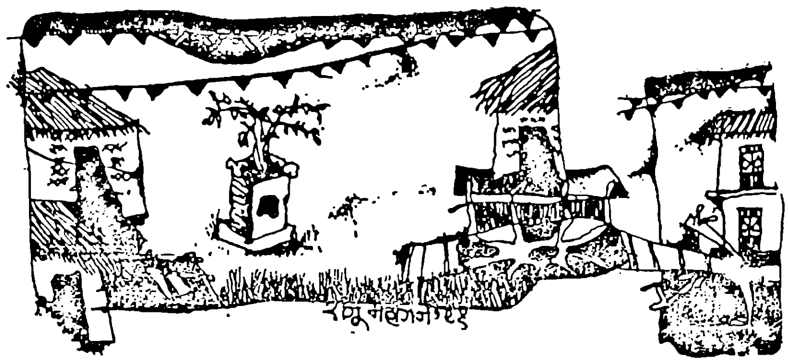
24. Pei & Gaynor '*Dictionary of Linguistics*' (4th Imp.) London, Peter Owen, 1968

25. Quiiler Couch, (पूर्वोक्त) पृ. १६०–६१

२६. लेले वा. के. (पूर्वोक्त) पृ. १०९

२७. या प्रकारांतर्गत अधिक माहितीसाठी पहा– भगवार सुरेण, '**गोविंदाग्रजांच्या कवितेचा शैलीशास्त्रीय अभ्यास**' (टंकमुद्रित प्रबंध– Submitted to B. H U.) 1987. p. 87

■



विदर्भ साहित्य संघ आयोजित
एक दिवसीय दलित साहित्य संमेलन

अध्यक्षीय भाषण : प्रा. डॉ. भाऊ लोखंडे

विदर्भ साहित्य संघाने प्रथमच आयोजित केलेल्या दलित साहित्य संमेलनाचे अध्यक्ष डॉ. भाऊ लोखंडे यांचे अध्यक्षीय भाषण वर्तमानपत्रांमधून प्रकाशित होण्याचे राहून गेलेले असल्याने त्यांनी परिश्रमपूर्वक तयार केलेले हे भाषण 'युगवाणी'तून क्रमशः प्रकाशित करीत आहोत, त्याचा हा पहिला भाग.

विदर्भ साहित्य संघाद्वारे आयोजित या पहिल्याच दलित साहित्य संमेलनाचे उद्घाटक, वि. सा. संघाचे अध्यक्ष प्रा. सुरेश द्वादशीवार, संमेलन संयोजिका प्रा. ज्योती लांजेवार, श्री. वामन तेलंग, मनोहर म्हैसाळकर, श्रीपाद भालचंद्र जोशी, संमेलनात उपस्थित मान्यवर साहित्यिक मित्रमंडळी आणि रसिक बंधू भगिनींनो ! सादर जयभीम ! ज्या आमच्या दगडधोंड्यांच्या महाराष्ट्र देशात दलितशोषितांना देवळात प्रवेश नव्हता, काळाराम बाबासाहेब आंबेडकरांना नाशकात शेजारी उभा राहू देत नव्हता, महाडच्या तळ्याच्या पाण्याला नुसता स्पर्श करण्यासाठी डॉ. बाबासाहेब आंबेडकरांना आपले व आपल्या अनुयायांचे रक्त सांडावे लागले, ज्यांना शाळेच्या बाहेर तरटावर बसून शिकावे लागले, बडोद्याला पारशी धर्मशाळेतून सवर्णांनी त्यांचे सामानसुमान फेकल्यामुळे असहायपणे झाडाखाली ढसढसा रडत उभे राहावे लागलें, भाषणात हवा तसा बदल करता येत नाही म्हणून लाहोरच्या जातपाततोडक मंडळाने स्वामी दयानंद सरस्वती व गांधीजी हयात असूनही ज्यांचे भाषण रद्द ठरविले, त्या डॉ. बाबासाहेब आंबेडकरांच्या एका लहानशा लेकराला आपण विदर्भ साहित्य संघाच्या पंढरपुरात अध्यक्ष म्हणून निमंत्रित केले हा माझा नव्हे तर डॉ. बाबासाहेब आंबेडकरांच्या संघर्षजन्य क्रान्तीचा आणि त्या क्रान्तीत ज्यांनी ज्यांनी आपले तनमनधन अर्पण केलें त्या त्यागी व बलिदानी जनतेचा सन्मान आहे. जेथे दलित चळवळीला हीन भावनेने पहिलें जाई, जेथे दलित साहित्याला मान्यताच दिली जात नसे, जेथे 'दलित व ललित' असा भेद साहित्यात असूच शकत नाही, अशी काळ्या दगडावर 'ब्रह्मरेषा' ओढली गेली होती, तेथे विदर्भ साहित्य संघाने स्वतंत्र दलित साहित्य संमेलन आयोजित करणे म्हणजे डॉ. बाबासाहेब आंबेडकर आणि त्यांचे पूजनीय गुरू बुद्ध, कबीर आणि महात्मा फुले यांच्या विचारसरणीला मान्यता देऊन त्यांच्या स्मृतीला या शताब्दी वर्षात मानाचा मुजराच करणे होय. फुले–आंबेडकरी विचारांना ससम्मान मान्यता दिल्याबद्दल मी वि. सा. संघाचे अध्यक्ष प्रा. सुरेश द्वादशीवार, श्री. वामन तेलंग, श्री. मनोहर म्हैसाळकर, माझे मित्र श्रीपाद भालचंद्र जोशी, प्रा. ज्योती लांजेवार आणि इतर कार्यकारिणी सदस्यांचे अंतःकरणपूर्वक आभार मानतो. माझी या संमेलनाच्या अध्यक्षपदासाठी झालेली निवड हा माझा एकट्याचा व्यक्तिगत सन्मान नसून तो या दलित चळवळीत कार्यकर्ता किंवा साहित्यिक म्हणून वावरणाऱ्या सर्व लहान थोरांचा हा प्रातिनिधिक व सामूहिक सन्मान आहे असे मी नम्रपणाने जाहीर करू इच्छितो. दलित साहित्याचा इतिहास व दलित साहित्य चळवळीचे दोन प्रारंभ बिन्दू आहेत. एक मुंबई–पुण्याला सुरू झालेंली तत्कालीन युवक नेते राजा ढाले आणि नामदेव ढसाळांनी गाजवलेली 'दलित पँथर' नावाची सामाजिक व सांस्कृतिक संघटनेची नेत्रदीपक चळवळ, ज्यातून अनेकांच्या विद्रोहाला धुमारे फुटलेत. तद्नंतर

१९६७ च्या सुमारास बाबांनी स्थापलेल्या मिलिन्द महाविद्यालयाचे तत्कालीन प्राचार्य डॉ. म. ना. वानखेडे यांच्या संपादकत्व व नेतृत्वाखाली प्रा. गंगाधर पानतावणे, सुखराम हिवराळे, ल. बा. रायमाने आणि वामन निंबाळकर यांच्या संपादकत्वाखाली औरंगाबादेला 'अस्मिता' नावाचे त्रैमासिक सुरू करण्यात आले. दुसऱ्या अंकापासून 'अस्मिता'चे 'अस्मितादर्श' नामकरण झाले. 'अस्मितादर्श' हे अस्मितेचे शासनमान्य नवे नामकरण, अस्मितादर्शाच्या यंत्रणेत बदल झाला. डॉ. म. ना. वानखेडेंची महाराष्ट्र शासनाने, लोकसेवा आयोगाचे सदस्य म्हणून नेमणूक केली, त्यामुळे संपादकीय व इतर कामकाज विभागले गेले असा उल्लेख दुसऱ्या अंकाच्या संपादकीयात आहे. संपादक, प्रकाशक म्हणून गंगाधर पानतावणे व पत्रव्यवहाराचा पत्ता संपादक अस्मितादर्श द्वारा वामन निंबाळकर यांचे छावणीतील घरचे पत्ते नोंदले आहेत. अस्मितादर्शने महाराष्ट्र साहित्य क्षेत्रात नवीन इतिहास निर्माण केला. 'नव्या वाङ्मयीन प्रवृत्ती व नव्या जाणीवा' हे ब्रीदवाक्य असलेल्या अस्मितादर्शचे रोपटे लावण्याच्या कामी उपरुधृत डॉ. वानखेडे, प्रा. गंगाधर पानतावणे, सुखराम हिवराळे, वामन निंबाळकर, प्रा. ल. बा. रायमाने आणि सर्व नागसेन वनातील आंबेडकरी विद्यार्थी–प्राध्यापकांचे मोठेच योगदान आहे. आता प्रा. डॉ. गंगाधर पानतावणे यांच्या नेतृत्वाखाली 'अस्मितादर्श'ने वैभवशाली इतिहास निर्मिला आहे. दलित साहित्याचे माध्यम म्हणून अस्मितादर्शचे नाव सुवर्णाक्षराने लिहिले जाईल. दलित साहित्याचा इतिहास लिहिताना, दलित साहित्य चळवळीचा हा दुसरा पण अत्यंत महत्त्वपूर्ण बिंदू आहे. लेखनाच्या दृष्टीने तो पहिलाच प्रारंभ बिंदू मानला पाहिजे. माझा सन्मान हा अस्मितादर्शचा सन्मान. यानंतर १९७६ साली पहिल्या अखिल भारतीय दलित साहित्य संमेलनात डॉ. म. ना. वानखेडे अध्यक्ष आणि बाबुराव बागूल हे उद्घाटक होते. संयोजन समितीचे अध्यक्ष श्री. शंकरराव सुरडकर आणि स्वागताध्यक्ष डॉ. मधुकरराव वासनिक होते. त्या संमेलनाची फलश्रुती म्हणून डॉ. मधुकर वासनिक, संपादक आणि माझ्या कार्यकारी संपादकत्वाखालील 'निकाय' नावाच्या द्वैमासिकाचे प्रसिद्ध साहित्यिक कमलेश्वर यांनी उद्घाटन केले.

यात डॉ. म. ना. वानखेडे, बाबुराव बागूल, डॉ. म. भि. चिटणीस. न्या. आर. आर. भोळे, शंकरराव सुरडकर ह्यांचे आशीर्वाद प्राप्त झाले होते. प्रा. मा. फ. गांजरे. प्रा. सूर्यभान वाघमारे, प्रा. पृथ्वीराज बन्सोड व प्रा. डी. एस. घोडेस्वार यांच्या सहकार्याला डॉ. मधुकर वासनिक यांचा पुढाकार होता. सम्यक् क्रान्तीचे अक्षरपीठ म्हणून गाजलेल्या या 'निकाय'च्या माध्यमाने अनेक नवोदित कवी–लेखकांना संधी मिळाली आणि मला 'फोडिलें भांडार धन्याचा हा माल। मी तेथे हमाल भारवाही॥' अशी संपादकांची भूमिका असतानाही अनायासेच साहित्यिकांच्या नक्षत्रयात्रेत सामील होता आलें. म्हणून हा निकायचा सन्मान आहे. 'महाराष्ट्रा'चे भाऊसाहेब पंडीत, 'तरुण भारता'चे ग. त्र्यं. माडखोलकर, 'पूजा'चे संपादक व वि. सा. संघाचे पूर्वाध्यक्ष श्री. ना. रा. शेंडे, 'अरुण'चे नाशिकराव तिरपुडे, 'धम्मयान'चे सखाराम मेश्राम, 'लोकमत' व 'सामाजिक समता समिती'चे अध्वर्यू बाबा दळवी, 'सत्यशोधक'चे बाबा आढाव, 'तात्पर्य'चे सुधीर बेडेकर, 'लोकवाङ्मया'चे नारायण सुर्वे, 'फुआमा'चे शरद पाटील,(धुळे), पद्मश्री पु. ल. देशपांडे, भाई एसेम जोशी, ना. ग. गोरे, अनिल अवचट, ललित कला भारतीचे श्रीपाद भालचंद्र जोशी, याशिवाय नागपूरचेच श्री. इ. मो. नारनवरे व श्री. ताराचंद्र खांडेकरांच्या मुक्तिवाहिनीचे 'प्रमेय', बाबुराव बागुलांचे मुंबईचे 'आम्ही', दादासाहेब रुपवते व शंकरराव खरातांचे 'प्रबुद्ध भारत'; बी. सी. कांबळेचे 'रिपब्लिकन', प्रा. कमल गवईचे 'रिपब्लिकन संदेश', प्रा. यशवंतराव मनोहरांचे 'समुचित', डॉ. योगेन्द्र मेश्रामांचे 'लोकानुकम्पा', प्रा. जोगेन्द्र कवाडे यांचे 'जयभीम', म. बा. मेश्रामांचे यवतमाळचे 'सिंहगर्जना', बॅरीस्टर राजाभाऊ खोब्रागडे आणि व्ही. डी. मेश्रामांचे 'प्रजासत्ताक'; राजा ढालेचे 'धम्मलिपी'; प्रा. गांजरे व प्रा. वडस्करांचे 'अभिजात'; श्री. नागेश चौधरींचे

'बहुजन संघर्ष', बामसेफचे पाटीलप्रणीत 'बहुजन व्हॉइस', बी.एस. पी. चे काशीराम व वैद्यप्रणीत 'बहुजन नायक', विलास वाघांचे 'सुगावा', धम्मचारी लोकमित्रांचे 'धम्मयान' याशिवाय अनेकानेक ज्ञात-अज्ञात नियतकालिकातून जे साहित्यिक व सांस्कृतिक आंदोलन उभे राहिले आणि सामाजिक अभिसरण झाले त्या अभिसरणाला कारणीभूत ठरलेल्या कार्यकर्त्यांचा, कवींचा, कलावंतांचा, लेखकांचा, वक्त्यांचा, चित्रकारांचा, नाटककारांचा, कथाकारांचा पथनाट्याच्या पाईकांचा व सर्व संपादकांचा आणि प्रकाशकांचा हा सामूहिक परंतु प्रातिनिधिक गौरव व सन्मान आहे. ह्या विदर्भ साहित्य संघाच्या वास्तूच्या जडणघडणीत दलित मंडळींचा सिंहाचा (म्हटले तरी अतिशयोक्ती होणार नाही) वाटा आहे. डॉ. बाबासाहेब आंबेडकरांच्या पायाच्या धुळीने हा परिसर जेव्हा पावन झाला तेव्हा विदर्भ साहित्य संघाच्या अध्यक्षपदी प्रख्यात साहित्यिक अण्णासाहेब ऊर्फ ना. रा. शेंडे विराजमान होते. तसेच अनेक वर्षे अध्यक्ष होते आणि प्रा. डॉ. टी. व्ही गेडाम हे नऊ वर्षेपर्यंत वि. सा. संघाचे चिटणीस होते आणि तीन वर्षे उपाध्यक्ष होते. अलीकडेच यवतमाळ येथील पत्रकार म. वा. मेश्राम या संस्थेचे आज उपाध्यक्ष आहेत.

या सर्वांवर कळस म्हणजे तत्कालीन रविशंकर शुक्ला सरकारात डेप्युटी फायनान्स मिनिस्टर असलेले बाळासाहेब तिरपुडे यांनी राज्यपुनर्रचनेच्या दोन महिने आधी विदर्भ साहित्य संघाला देणगी म्हणून साडे तीन लाखाचा चेक दिला होता. स्वत: साक्षात् भाऊसाहेब माडखोलकरांच्या सुपूर्द केला होता. या वास्तूला साकार करण्यात बाळासाहेब तिरपुडे यांचा खरोखरच सिंहाचा वाटा आहे. पण वि. सा. संघाला नाव फक्त पंन्नास हजार देणाऱ्या धनवंटेंचे चिकटले आहे. हा केवढा चमत्कार होय. जाणकारांच्या मते खरे श्रेय नाना जोगांचेच आहे. युगवाणीला आकार देण्यात आणि तत्कालीन दलित समाजात साहित्याची आवड निर्माण करण्यात ना. रा. शेंडे यांचे उदाहरण प्रेरक ठरले आहे. खऱ्या अर्थाने आपल्या नावाचा उपयोग करून, भौगोलिक मर्यादांचे उल्लंघन करून युगवाणीला 'सत्यकथे'च्या पंक्तीत नेऊन बसविण्याचे ऐतिहासिक मोलाचे कार्य शब्दजादूगर कविश्रेष्ठ श्री. ग्रेस ऊर्फ प्रा. माणिक गोडघाटे यांनी केले. अण्णासाहेब शेंडे हे कादंबरीच्या क्षेत्रात आकंठ बुडून राहिले आणि कवी ग्रेस हे आपल्या गूढगंभीर कवितांनी प्रस्थापित 'राजपुत्रांनाच' नव्हे तर सुखवस्तू दलित 'डार्लिंग' रसिकांनाही 'पावसाच्या कवितेचे', 'चंद्रमाधवीच्या प्रदेशाचे' वेड लावीत राहिले. पण दलित साहित्य किंवा आंबेडकरी चळवळीच्या स्पर्धेत ते उतरले नाहीत. त्यामुळे ना. रा. शेंडे व ग्रेस दलित साहित्य क्षेत्रात 'अजनबीच' राहिले. आणि तो काळही होता तसाच. याच प्रेमकवितेच्या पंथात प्रा. केशव मेश्राम, प्रा. गंगाधर पानतावणे व प्रा. यशवंत मनोहरही होते. परंतु नागसेन वनाने प्रा. गंगाधर पानतावण्यांना आणि अस्मितादर्शने केशव मेश्राम यांना मिलिन्द कॉलेज व दलित साहित्याच्या लढाईत 'शिपाहसालार' बनविले. ज्या नावावर कुणी हक्क सांगत नव्हता, नव्हे त्या नावापासून आपले 'दामन' बचावीत होता त्या 'दलित-आंबेडकरी' छावणीत एवढे मोठे पराक्रमी योद्धे येऊन सामील झालेत याचा आम्हाला सार्थ अभिमान व आनंद आहे. १९७६ साली नागपुरात अखिल भारतीय दलित साहित्य संसद स्थापन झाली होती. तीत डॉ. म. ना. वानखेडे अध्यक्ष व बाबुराव बागूल संयोजक असल्याचा कार्यकारिणी अध्यक्ष श्री. शंकरराव सुरडकरांचा ठराव सर्व संमतीने टाळ्यांच्या गजरात पारित झाला होता. प्रा. पृथ्वीराज बन्सोड, प्रा. हेमंत नागदिवे, डॉ. मधुकर वासनिक, मी व प्रा. गंगाधर पानतावणे पण तीत समाविष्ट होतो. दया पवारांनी त्या संसदेच्या वतीने मुंबईला १९७७ साली होऊ घातलेल्या अ. भा. दलित साहित्य संमेलनाचे निमंत्रण दिले होते. नंतर डॉ. वानखेडेंच्या दु:खद मृत्यूनंतर ती अखिल भारतीय संसद मुख्यमंत्री निधीतून मिळणाऱ्या पावलाख निधीसाठी मुंबईपुरती लिमिटेड करून रजिस्टर्ड करण्यात आली. आणि अगदी अलिकडे दोन तीन वर्षांपूर्वी चंद्रपूर संमेलनासाठी दुसरी मिनी संसद अस्तित्वात आली. आम्ही सर्व कार्यकर्ते बाजूलाच राहिलो. अलिकडे

पुनश्च 'फुले-आंबेडकरी दलित साहित्य' संसदच्या नावाने पुन्हा 'सर्वांना' जोडण्याचा विचार प्रस्तुत केला गेला परंतु तोही पूर्णत्वास जाईल असे दिसत नाही. त्यातही 'पुसद की नागपूर' अशी दुय्यमची कव्वाली सुरू आहे. असा हा विदर्भ चळवळीचा इतिहास. या सर्व प्रकारात

'सर्वांचीच सोय झाली कोणी नाही येथे उभा
तुकाराम बोल्होवा आंविले कुठे आहे तुझी जागा'

असा प्रश्न करीत ग्रेस सारखे इतर अनेक लोक 'बेगानेसे' दूरच उभे आहेत. पण डॉ. आंबेडकर कवी ग्रेसांच्या ऋतंभरा प्रतिभेच्या पोटात व ओठात असूनही कवितेत उमटला नाही ह्याची खंत वाटतेच. त्यांच्या कविता वा लेखणीला आणि लता मंगेशकरच्या कंठाला जोपर्यंत आंबेडकर स्पर्श करीत नाही तोपर्यंत आमच्या तोंडून तरी 'सुभानल्ला, क्या बात हैं' अशी दाद उमटणार नाही.

या उलट दलित नसूनही ज्यांनी बाबासाहेब व त्यांच्या लोकांवर अलोट प्रेम केले, आरती ओवाळून त्यांच्यावर ओव्या उधळल्या त्यांच्यात आचार्य दादा धर्माधिकारी, डॉ. ना. भा. खरे, तरुण भारताचे भाऊसाहेब माडखोलकर, डॉ. भाऊसाहेब कोलते, दै. महाराष्ट्रचे दि. ब. ऊर्फ भाऊसाहेब पंडित, डॉ. अ. ना. देशपांडे, प्रा. शरच्चन्द्र मुक्तिबोध, डॉ. भाऊसाहेब पंजाबराव देशमुख, वीर उत्तमराव मोहिते, भाई माधवराव बागल, विधानसभेचे सध्याचे अध्यक्ष श्री. मधुकरराव चौधरी आणि त्यांचे पूज्य पिताजी कै. धनाजी चौधरी, भाई पु. ल. देशपांडे, एस. एम. जोशी, ना. ग. गोरे, बाबा आढाव, अनिल अवचट, नामांतरामुळे झालेली गोची सोडली तर दलितांशी संवाद व जिव्हाळा साधण्यासाठी 'आरक्षण' लिहिणारे नरहर कुरुंदकर, न्यायमूर्ती चंद्रशेखर धर्माधिकारी, प्रा. वा. मो. काळमेघ, डॉ. एन. आर. देशपांडे यांचा समावेश आहे. डॉ. ना. भा. खरेंच्या घरी आद्य दलित साहित्यिक गुरुवर्य किसन फागोजी बन्सोडे फुटाणे व भाजलेल्या मासळचा वंगईवर बसून खायचे तेव्हा सौ. खरे म्हणायच्या, 'अहो, बन्सोडे आमचे ब्राह्मणाचे घर, येथे तुम्ही हे काय करता?' त्यावर गुरुवर्य बन्सोडे म्हणायचे, 'माय, मी काय करावे, हे आमचे अन्न आहे'. हेच बन्सोडे विदर्भातले पहिले दलित कवी, लेखक, शिक्षक, पत्रकार व राजकीय नेते सुद्धा होते. दलित मंत्री अग्नीभोजांच्या मुद्यावर डॉ. खरे यांनी आपल्या मुख्यमंत्रीपदाचा राजीनामा दिला होता. आचार्य दादा धर्माधिकारी बाबांबद्दल आदर व्यक्त करीत म्हणतात, "इतिहासाचे क्रान्तीचे काही खुणेचे दिवे असतात. त्या खुणांच्या दिव्यांपैकी, एक अत्यंत तेजस्वी, अत्यंत दैदिप्यमान असा दीपस्तंभ डॉ. बाबासाहेब आंबेडकर होत. म्हणून डॉ. बाबासाहेब आंबेडकर व्यक्ती वा साडे तीन हाताचा माणूस नव्हे, ते एक संकेत होत. डॉ. बाबासाहेब आंबेडकरांचे व्यक्तित्व घटना परिषदेमध्ये खुलून दिसले. जवाहरलाल नेहरूंच्या बरोबरीने जर कुणाला त्यावेळी मानसन्मान मिळत असेल तर तो आंबेडकरांनाच मिळत होता." आपल्या हिन्दूधर्मविषयक गुणदोषांची मीमांसा करताना दादा म्हणतात, "हिन्दू समाजामध्ये दोष असा आहे की, हिन्दू कुठे नाहीत, हिन्दू हे नाव आहे पण नावाचा अर्थ नाही. अर्थ म्हणजे वस्तू. मुसलमान, ख्रिश्चन, शीख, बौद्ध नावाचे समाज आहेत व व्यक्तीही आहेत. पण हिन्दू म्हटला की कुठे दिसतच नाही. जसं किराण्याच्या दुकानात जिरं, गूळ, मीठ सगळं आहे पण किराणा नाही. तसं ब्राह्मण आहे, भंगी आहे, कोळी आहे, माळी आहे पण हिन्दू नाही. हिन्दू हे नाव आहे पण वस्तू नाही. व्यक्ती नाही. समाज नाही. त्याचं कारण त्या समाजात जात आहे. ज्या समाजात जात आहे, त्या समाजात माणुसकीचा विकास होत नसतो कारण जातीचे मुख्य लक्षण हे आहे की, तिच्यात कोणी येऊ शकत नाही व तिच्यातून कोणी जाऊ शकत नाही. हिलाच जात म्हणतात. धर्म बदलता येतो पण जात बदलता येत नाही. ब्राह्मण आई-बापाच्या पोटी जन्मला तो ब्राह्मण आणि भंगी आईच्या पोटी जन्माला तो भंगी म्हणजे जन्म बदलल्याखेरीज जात बदलता येत नाही." डॉ. भाऊसाहेब देशमुखांनी तर अमरावतीच्या अंबादेवीच्या सत्याग्रहात पुढाकार घेऊन बाबासाहेब आंबेडकरांना पाचारण केले होते. त्यांच्या पक्षाच्या तिकिटावर

निवडणूक लढविली होती. डॉ. निमगडेंना उच्च शिक्षणासाठी अमेरिकेत पाठवायला बाबांच्या सांगण्यावरून मदत केली होती. डॉ. भाऊसाहेब कोलते यांचेकडे जाऊन बाबासाहेबांनी महानुभाव ग्रंथाची व पोथ्यांची आस्थेने चौकशी केली होती. वीर उत्तमराव मोहित्यांनी तर आपल्या तारुण्यात शिवाजीमहाराज रामदासस्वामींच्या चरणी (झोळीत) राज्य अर्पण करीत असल्याच्या दृष्याने पेटून जाऊन सिनेमाचा पडदाच फाडून टाकला होता. बाबासाहेब गांधीजींना म्हणाले होते, " गांधीजी, आपण वीस लाख रुपये अस्पृश्योद्धारावर खर्च करून व्यर्थ घालवले. आपण हे सर्व करण्यापेक्षा कॉंग्रेसजनांवर जशी खादी वापराची सक्ती केली तशी प्रत्येक कॉंग्रेसवाल्याने अस्पृश्यांच्या एकदोन मुलामुलींना दत्तक समजून त्यांचे शिक्षण पूर्ण करण्याची सक्ती केली असती तर अस्पृश्यांचे कल्याण झाले असते." बाबांच्या सूचनेची नागपुरात खऱ्या अर्थाने अंमलबजावणी करण्याचे काम भाऊसाहेब उर्फ दि. ब. पंडित आणि भाऊसाहेब माडखोलकर यांनी केले होते. दि. ब. पंडितांनी तर अस्पृश्य मुलीकरवी रामटेकच्या रामाची पूजा करविली होती. त्यांच्या आयुष्याच्या शेवटी त्यांनी मुलगी म्हणून सांभाळलेली दलितकन्या त्यांच्या मृत्यूनंतर त्यांच्या एकुलत्या एक पुत्राची, प्रियदर्शनची अर्धांगिनी ठरली. भाऊसाहेब पंडित पाचपावलीकडील गरीब मुलींच्या शैक्षणिक विकासासाठी धडपडत असत. माझी त्यांची अशीच विद्यार्थी नेता असताना ओळख झाली त्यांनी माझ्यावर फार माया केली. माझा पहिला 'धम्मपद व बुद्ध' हा लेख त्यांनीच आपल्या दैनिक महाराष्ट्रात प्रसिद्ध करून मला प्रोत्साहन दिले.

> अशा अमर वेलीचा । कधी खुंटेना बहर ।
> जनमनात राहील । हा अमर जवाहर ॥
> हिन्दूभूच्या पोटी ये तू । थेंब स्वातीचा होऊन
> पुन्हा जागव भारता । दिव्यप्रकाश देऊन ॥

ही माझी कविता त्यांनी नेहरू पुण्यतिथीला पं. नेहरूंच्या फोटोसहित पहिल्यांदा छापली होती. स्वभाव व चर्येने अतिशय सौम्य व मृदुभाषी असूनही प्रतिगामी शक्तीवर ते सर्वशक्तीनीशी तुटून पडत. ज्यांच्या फक्त अग्रलेखासाठी तरुण भारत आम्ही वाचत असू त्या भाऊसाहेब माडखोलकरांची तर भानखेड्यात सारखी वर्दळ चालू असायची. दलित म्हणण्यापेक्षा तत्कालीन महार मंडळींवर त्यांचा भला जीव होता. त्यातूनच त्यांची 'चंदनवाडी' कादंबरी साकार झाली. विख्यात इतिहास लेखक, विदर्भातील दलित चळवळीचा इतिहास आणि प्राचीन नाग वंशीय महारांचा इतिहास लिहिणारे, दलितमित्र हि. ल. कोसारे ह्यांचे बंधूच त्या कादंबरीचे नायक आहेत. महार नायक असलेली ती कदाचित पहिलीच कादंबरी असावी. त्यांनी सुद्धा दलित मुलांना आश्रय देण्याचे व्रत अखंड चालविले. ते म्हणतात, " डॉ. बाबासाहेब आंबेडकरांच्या कामगिरीचे ज्याप्रकारे स्वागत आणि साफल्य व्हायला हवे होते त्याप्रकारे ते काही होऊ शकले नाही. त्याबाबतीत आमचे आकलन उणे आणि अपुरे ठरले. हे या देशाचे दुर्दैव होय." भानखेडा–उंटखाना–शुक्रवारीकडे वारंवार जाऊन ऊठबस करणारे भाऊसाहेब गांधीवधानंतर थांबले आणि त्यांचा पेपर स्वाहा झाल्यावर 'एका निर्वासिताच्या कहाणीत' स्वतःला साम्यवादी म्हणवणाऱ्या माडखोलकरांचा तरुण भारत भगव्या व खाकी रंगातच कैद झाला. उदार व उदात्त संपादक परंपरेत लोकमत परिवाराचा तेरा मजल्याचा संसार उभारण्यात आणि त्याचा विशाल वृक्ष विस्तारण्यात पायाभूत ठरलेले बाबा दळवींचे योगदान अनन्यसाधारण आहे. एवढा जिव्हाळा व प्रेम असूनही भाऊसाहेब पंडित किंवा माडखोलकरांना दै. महाराष्ट्र किंवा तरुण भारतबद्दल आपुलकी वाढवून दलितांना आपला पेपर वाटेल असा चमत्कार करता आला नाही. ती बाबा दळवींची परंपरा वर्तमानपत्रापुरती कमलाकर धारप, जगन वंजारी यांनी चांगल्या प्रकारे चालविली. परंतु आता लोकमत आपला पहिला व मूळ चेहरा बदलू पाहत असला तरी त्याला दलित बहुजनांचे वर्तमानपत्र म्हणून प्रत्येकाच्या घरातच नव्हे तर

मनात स्थान मिळवून देण्याचे ऐतिहासिक कार्य, पत्रमहर्षी बाबा दळवी यांनी केले हे कुणालाही नाकारता येणार नाही. बाबा दळवींच्या दलित समाजाच्या प्रती असलेल्या योगदानाची परतफेड कोणत्याही स्वरूपात केलीच जाऊ शकत नाही. नुसत्या सत्काराने तर नाहीच नाही. येथूनच लोकमतच्या प्रभावाने विजयाची घोडदौड आरंभिली आणि औरंगाबाद, अहमदनगर, जळगाव, नाशिक असा घोडा दौडवीत लोकमत आता मुंबईला धडक देते आहे. अर्थात् त्याला नामदार जवाहरलाल दर्डा यांचे व्यवसायाचे कसब आणि दूरदृष्टीचे धीमे पण संयमी धोरणही कारणीभूत आहेच. परंतु बाबांनी वर्तमानपत्र हे सामाजिक चळवळीचे व सांस्कृतिक परिवर्तनाचे कसे प्रभावी माध्यम ठरू शकते आणि त्यात संपादकाचे किती महनीय योगदान असू शकते ते लोकमतद्वारे सिद्ध केले आहे. सामाजिक समता समितीच्या माध्यमातून त्यांनी भाऊ समर्थ सारख्यांच्या सहकार्याने श्रीपाद भालचंद्र जोशी, नागेश चौधरी, अशोक थूल, विमलकिर्ती, नरेश मेश्राम, विनायकराव जामगडे, सुधाकर जोशी, दत्तानंद इंगोले, ही आकाशगंगा साकार केली. बाबा औरंगाबादला गेले आणि नागपूरला सर्व वेगळाले पळाले असे सुनेपण आले. मुंबईच्या नवाकाळचे नीळकंठ खाडिलकर हे प्रारंभापासूनच या चळवळीचे समर्थन करीत राहिले. 'निकाय' सुरू झाले तेव्हा निकायचे स्वागत करणारा अग्रलेख त्यांनी लिहिला होता. तात्पर्यचे सुधीर बेडेकरही सोबत होते. हरीश अड्याळकर यांच्या नेतृत्वाखाली उमेश चौबे, भाई वल्लभदास डागा, प्रकाश दुबे, विनायकराव कऱ्हाडे, नामदेव लाधवे इ. चा मोठा वाटा आहे. अलिकडेच खासदार विलास मुत्तेमवारांनी 'जनवाद' सुरू करून एक नवीनच दालन उघडले आहे. त्यात आधी श्री. शांताराम वोकील नंतर युधिष्ठिर जोशी यांच्या संपादकत्वाखाली पांडुरंग कोल्हे, प्रभाकर पावडे, प्रेम उके यांनी 'मोहर' पुरवणीच्या माध्यमातून फुले-आंबेडकरी व दलित साहित्याला भरपूर उजाळा दिला आहे. श्री. मोतीराम पावडे यांनी सामाजिक कार्याच्या व नेताजी राजगडकर आणि चंद्रकांत पाटील यांनी वर्तमानपत्र व रेडियोच्या माध्यमातून भरपूर सेवा केली.

या सर्व आकाशगंगेत आपल्या वेगळ्या रंगाने रंगून धूमकेतूसारखे एक भयानक वादळ प्रचंड ताकदीने अमरावतीतून नागपुरात अवतरले. 'भीमराया घे तुझ्या या लेकरांची वंदना' अशा शरणागत पवित्र्यात झालेली त्यांची 'एन्ट्री' दलित-बौद्धांच्या दिलात कायम घर करून बसली. आणि जेव्हा त्यांच्या तोंडून 'एल्गार' निघाला—

"राख सांभाळून ठेवा राख झालेल्या घरांची
संपली नाही लढाई यारऽहो नामांतराची
कोणते आकाश हे तू आम्हा नेले कुठे
आमच्या त्या भराऱ्या पिंजरे गेले कुठे ?
जाळले गेलो तरी सोडले नाही तुला
तोडले गेलो तरी तोडले नाही तुला ?
मायबापा घे उद्याच्या संगरांची वंदना !"

तेव्हा तो 'एल्गार' दलित जनतेच्या गळ्यातील ताईत ठरला. असा हा काही अंशी 'औलिया' व बव्हंशी कलंदर कवी 'दांभिकांची पंढरी' उध्वस्त करीत माणसांच्या मध्यरात्री सूर्याप्रमाणे हिंडत चौफेर फिरकी घेऊ लागला. तेव्हा अनेकांना चटके बसले. संघ—जनसंघ, शिवसेना, आर. पी. आय, कम्युनिस्ट, कांग्रेस व बहुजन कुणीही सुटले नाही. त्यांच्या भूमिकेतील विवरणाबद्दल शंकाकुशंका-मतभेद असू शकतात. त्यांचे 'मॅक्झिमम कुथाळणे' दलित नेते मंडळींच्याच वाट्याला येत असते तरी हृदयसम्राट व परमपूज्य भगव्या किंवा खाकी बुरख्यांचीही चिरफाड त्यांनी काही कमी निर्दयपणे केली नाही. अनेकांना मराठीत गझल आणण्याची, नव्हे 'रिपीट' करण्याचीही प्रेरणा त्यांच्याकडूनच मिळाली. परंतु शत्रूंनाही एवढे मान्यच करावे लागेल की, त्यांनी

नामांतराची बाजू ज्या बाणेदारपणाने व ताकदीने 'प्रॉफिट व लॉस 'चा विचार न करता मांडली तिला तोड नाही.

विधान सभेचे अध्यक्ष श्री. मधुकरराव चौधरींचे पूज्य पिताजी कै. धनाजी चौधरींचा अपवाद सोडल्यास अस्पृश्योद्धारासाठी किंवा दलित-आंबेडकरी चळवळीसाठी कुणीही सवर्ण 'शहीद' झाला नाही. शहीद तर सोडा साधा जखमी 'व्हॉल्टेअरही' वाटयाला आला नाही. बदनामीचे हलाहल पचवीत डिक्लास किंवा डिकास्ट होऊन पाँडेचरीच्या मदर किंवा एनी बेझंट सारख्या या गोटात 'कम्प्लीट' सामील झाला नाही. पण आमच्या वाटयाला एखादाही इब्राहम लिंकन किंवा केनेडी आला नाही. ह्याचे शल्य आम्हाला जन्मभर सलत राहील.

संपूर्ण महाराष्ट्रात दलित साहित्याचे लोण पसरविण्याचे ऐतिहासिक महत्त्वाचे कार्य प्रा. पानतावणे यांनी केवळ अस्मितादर्शच्याच माध्यमातून केले असे नाही तर त्यांनी वेगवेगळया ठिकाणी, मराठी व गैर मराठी मुलुखात अस्मितादर्श मेळावे घेऊन केले आहे. त्यात साहित्य, संस्कृती, इतिहास, समीक्षा, नाटय, स्त्रीमुक्ती, इत्यादी नानाविध विषयांवर भर देण्यात आला आणि प्रस्थापित लेखकांच्या मांडीला मांडी लावून बसणारा लेखक वर्ग उदयास आला. त्यांना स्वत:चे अक्षरपीठ किंवा माध्यम मिळाले. या दृष्टीने डॉ. गंगाधर पानतावणे यांचे संपादक म्हणून मौलिक योगदान आहे. त्यांनी अस्मितादर्श नुसते त्रैमासिक न ठेवता चळवळीचे माध्यम बनविले, नव्हे 'अस्मितादर्श' नावाची परिवर्तनकारी चळवळ आकारास आणली हे गौरवपूर्वक नमूद केले पाहिजे. यवतमाळचे 'सिंहगर्जना' तसे विदर्भातील सर्वात जुने साप्ताहिक. म. बा. मेश्रामांनी मोठया जिद्दीने व निष्ठेने ते जिवंत ठेवले आहे. प्रा. जोगेन्द्र कवाडे नावाच्या झंझावाताने नामांतराचा क्रूस आपल्या खांद्यावर उचलला तेव्हापासून 'साप्ताहिक जयभीम' सतत जागता पहारा देते आहे. प्रा. मधुकर डोंगरे, प्रा. अशोक गोडघाटे, श्री. ताराचंद्र खांडेकर, प्रसिद्ध कवी श्री. इ. मो. नारनवरे, श्री. धनराज डाहाट यांची साथ मिळाली होती. काही गळाले काही आहेत. अजूनही 'जयभीम'चा प्रवास त्याच दिशेने अखंड सुरू आहे. श्री. नागेश चौधरींनी 'बहुजन संघर्ष' मोठया जिद्दीने व निष्ठेने चालवून बहुजन समाजात बुद्ध, फुले, आंबेडकरांचा विचार पसरविला आहे. मंडल आयोगासाठी त्यांनी जीवाचे रान केले आहे. त्यामुळे दोन समाजाचे मन जुळत आहे. राजा ढालेंची 'धम्मलिपी' स्वतंत्र लेखनाचा विषय आहे. दलित साहित्याला व नामांतर चळवळीला वर म्हटल्याप्रमाणे भाई पु. ल. देशपांडे, ना. ग. गोरे, कै. एस. एम. जोशी, बाबा आढाव यांचीही मदत झाली आहे.

[क्रमश:]

लेखकांना विनंती

साहित्य पाठविताना त्यावर संपूर्ण नाव व संपूर्ण पत्ता लिहिणे आवश्यक आहे. नाव व पत्ता लिहिलेले आणि पुरेसे पोस्टेज लावलेले पाकीट लेखनासोबत असेल तरच साहित्य परत पाठविणे शक्य होईल.

अभिनंदन, द. भि. !

डॉ. द. भि. कुळकर्णी यांना आदर्श शिक्षकाच्या प्राप्त झालेल्या पुरस्काराबद्दल त्यांचे अभिनंदन !

अभिनंदन डॉ. दभिंचेच केवळ नव्हे तर दभिंसारख्यांना देखील असे पुरस्कार प्रदान केले जाऊ शकतात असा विश्वास स्वतःबद्दल निर्माण करणाऱ्या शासनातील संबंधित व्यवस्थापकांचे देखील.

शिक्षक, विद्यार्थी, लेखक-कवी, समीक्षक, संपादक, पत्रकार, चित्रकार, कलावंत, साहित्य–वाङ्मय कलाक्षेत्र व त्यातील विविध प्रवाहांना सारखेच आपलेसे वाटणाऱ्या या अभ्यासकाच्या कार्याची पावती एवढ्या विलंबाने का होईना द्यावीशी वाटणे यात तसे वाटणाऱ्यांच्या सांस्कृतिक पातळी व अभिरुचीचे जे दर्शन या निमित्ताने घडते आहे ती बाब दभिंच्या पुरस्कारा– एवढीच किंबहुना त्याहूनही अधिक सुखद अशीच म्हणावी लागेल.

दभिंचा हा गौरव त्यांनी अवलंबिलेल्या अध्यापन पद्धतीचा गौरव आहे. अध्यापकाच्या अशा गौरवाने सन्मान होतो तो त्या अध्यापकाच्या विशिष्ट अध्यापन पद्धती, शैली, चिंतन, साधना व प्रयोगशीलतेचाच. ती केवळ रूढार्थाने असलेल्या वर्ग–शिक्षणापुरती बंदिस्त असत नाही व औपचारिकही असत नाही तर ती पद्धत, ती शैली, ती प्रयोगशीलता ही अशा अध्यापकाच्या जीवाचे व्रत, साधना व साध्याप्रती असलेली बांधिलकी असते व ती त्या अध्यापकाने जाणीवपूर्वक जोपासलेली असते. ती केवळ त्या अध्यापकाचे नव्हे तर अध्यापनातून जेथे व जेथवर वितरित होत जाते तेथवर दरवळणारी अशी असल्याने साऱ्याच संबंधितांना भूषणावह ठरते.

विशेषतः दभिंसारख्या, ज्यांना देश्यता, प्रादेशिकता व त्या प्रदेशाची सांस्कृतिक अस्मिता याच्याशी विशेष कर्तव्य असते. अशांचा गौरव म्हणूनच त्या प्रदेशातील आत्यंतिक महत्त्वाची सांस्कृतिक घटना होय.

■ ■

घडामोड

नागपूर विद्यापीठाच्या मानव्य व सामाजिक शास्त्रांतर्गत येणाऱ्या कलाविद्याशाखेची यंदाची बैठक ही अनेक अर्थाने गेल्या कित्येक वर्षांतील एक ऐतिहासिक बैठक समजावी लागेल.

विशेषत: साहित्य, साहित्याभ्यास व विद्यापीठीय कार्यपद्धती याबद्दलची ज्यांची संवेदनशीलता अद्यापही कायम टिकून आहे त्यांच्या करता तर ही घटना अधिकच मोलाची मानावी लागेल.

या बैठकीत या विद्याशाखेने दोन अतिशय महत्त्वाचे ठराव दोन दिवसात संमत केले. त्यातील पहिल्या दिवशीच्या ठरावातून दुसऱ्या दिवशीचा ठराव उद्भवला. दोन्ही ठराव एकमताने मंजूर झाले. ज्यांच्या अध्यक्षतेखाली हे घडून आले ते विद्याशाखेचे नवनिर्वाचित अधिष्ठाता व माजी अधिष्ठाता अनुक्रमे प्रा. खर्डेनवीस व प्रा. पंकज चांदे या दोघांचेही त्याकरिता अभिनदन !

ज्या कवीच्या कवितेवर डी. लिट्. पातळीचे अध्ययन होते आहे त्यांच्या कवितेवर त्या कवीच्या गावच्या विद्यापीठाचाच अघोषित बहिष्कार असण्याची स्थिती संपुष्टात आणण्याच्या दृष्टीने या ठरावांमुळे प्रथमच काही हालचाल केली गेली.

कवीचे नाव 'ग्रेस'. नागपुर विद्यापीठात मराठीच्या अभ्यासक्रमात 'ग्रेस'ची कविता अद्यापही स्वतंत्रपणे समाविष्ट नाही. ही आश्चर्याची वाटली तरी वस्तुस्थिती असलेली बाब होय. या विद्यापीठातील मराठीच्या आजवरच्या अभ्यासमंडळाने 'ग्रेस'ची कविता बहिष्कृत ठेवण्याचे कारण काय व हे कृत्य या (कला) विद्याशाखेत प्रथमच उघडकीस यावे ही देखील आश्चर्याची परंतु वस्तुस्थिती असलेलीच बाब आणि यावेळीस ती उघडकीला येण्याचे कारणही घडले तेही तसेच.

मराठी अभ्यासमंडळाच्या शिफारसी चर्चेला आल्या तेव्हा त्यात कुठेच 'ग्रेस' या कवीच्या कवितांचा अभ्यासक्रमात समावेश दिसेना.

कला–विद्याशाखेचे सिनेटमधून नियुक्त होऊन आलेले, कुलपतींनी नेमलेले सदस्य डॉ. भाऊ लोखंडे आणि भाषाशास्त्र अभ्यासमंडळातून कला–विद्याशाखेवर असणारे विशेषज्ञ सदस्य श्रीपाद भालचंद्र जोशी यांनी ही बाब अध्यक्षांच्या निदर्शनास आणून दिल्यावर कुठल्याशा एका प्रातिनिधिक काव्यसंग्रहात ग्रेसच्या कवितेचा समावेश असल्याचा खुलासा अभ्यासमंडळाच्या वतीने बैठकीत झाला, आणि या खुलाशावर तितकीच संतापजनक प्रतिक्रिया देखील.

भरीस भर म्हणजे ज्या प्रतिनिधिक संग्रहात ग्रेसच्या ज्या कवितेचा समावेश असल्याचे सांगितले गेले त्या संग्रहाच्या संपादक–प्रकाशकाने म्हणे कवीची साधी परवानगी देखील घेतलेली नव्हती.

एकूणच अशा दर्जाच्या एखाद्या कवीचा कसा आणि किती अवमान आणि कशासाठी ? खुद्द सभेत उपस्थित असलेल्या या कवीला आपला संताप प्रगट करावा लागावा आणि अशी वागणूक दिल्याबद्दल असांस्कृतिकतेचा आरोप करण्याची वेळ यावी हे दुर्दैवच !

एकूणच चर्चा झाली आणि प्रा. पंकज चांदे यांनी सभा यथायोग्य सावरून घरीत या प्रकरणी स्वतंत्र ठरावच मांडण्याची सूचना केली. डॉ. भाऊ लोखंडे आणि श्रीपाद भालचंद्र जोशी यांनी मांडलेला ठराव मग एकमताने संमत होऊन अभ्यासमंडळाकडे पाठवण्याचे ठरले.

यातून निर्माण झालेल्या वातावरणाचा दुसऱ्या दिवशीचा परिणाम असा की दुसऱ्या दिवशी पाली भाषा अभ्यास मंडळाच्या सर्व शिफारसी त्या अभ्यास मंडळाकडे पुर्नविचारार्थ परत पाठविण्यात आल्या. त्यातही गंमत अशी की एका विशिष्टच लेखकांची दीड डझन पुस्तके शिफारस केल्या गेलेली आणि ज्या विद्यापीठाची भाषा मराठी, ज्या विद्यापीठात येणारे विद्यार्थी मराठी भाषिक त्या महाराष्ट्राच्या उपराजधानीतील या विद्यापीठाच्या या पाली विभागातील नेमलेल्या पुस्तकात सारीच पुस्तके हिंदी भाषेतील. या विषयातील एकाही मराठी ग्रंथाचा अभ्यासक्रमात संदर्भग्रंथ म्हणून समावेशच नाही. काही अत्यंत महत्त्वाच्या लेखकांची पुस्तके गळलेली.

डॉ. भाऊ लोखंडे यांनी पाली भाषेसंबंधीच्या या अभ्यासक्रमात संस्कृत बुद्धिझम, प्राकृत बुद्धिझम हे सारे शिकवल्या जाण्याची सोय असून पाली बुद्धिझमच तेवढा शिकण्याची सोय नसल्याचे निदर्शनास आणून देऊन या प्रकरणी वेगळाच प्रकाश पाडला.

त्यावर श्रीपाद भालचंद जोशी यांनी मराठी भाषेतून पालीच्या अभ्यासक्रमास उपयुक्त ग्रंथ असल्यास ते नेमले न जाणे ही या मराठी भाषिक राज्यात मराठीचा अवमान करणारी व म्हणून सर्वाधिक गांभीर्याने आक्षेपार्ह म्हणून ज्याकडे बघावे अशी बाब असल्याचे लक्षात आणून दिले. व मराठी भाषेतून असलेले असे उपयुक्त ग्रंथ नेमल्या जाण्याची अभ्यासमंडळास विनंती करण्यात यावी अशी सूचना मांडली. प्रा. पंकज चांदे यांनी देखील ती उचलून धरून त्या अर्थाची विनंती अभ्यासमंडळास करण्याचे आवाहन केले. यापूनही महत्वाची विशेष घटना म्हणजे प्रा. पंकज चांदे यांनी सभेच्या शेवटी साऱ्या विद्याशाखा सदस्यांच्या भावनेच्या स्वरूपात मांडलेला ठराव.

या ठरावान्वये त्यांनी या विद्याशाखेन्तर्गत येणाऱ्या सर्वच अभ्यास मंडळांनी त्या त्या क्षेत्रातील विदर्भातील ज्येष्ठ, श्रेष्ठ व सर्वच मान्यवर आणि महत्त्वाच्या लेखक-कवी इ. चे लेखन, ग्रंथ इ. चा संबंधित अभ्यासक्रमांमध्ये यथायोग्य समावेश करण्याचे सर्व अभ्यासमंडळांना आवाहन केले असून या प्रकारचा असा ठराव या विद्यापीठात प्रथमच होत आहे. संबंधित अभ्यासमंडळांनी त्याची कशी दखल घेतली हे पुढे कळेलच, मात्र तूर्तास तरी विदर्भातील व विशेषत: नागपूर विद्यापीठ क्षेत्रातील मराठी भाषा, साहित्य, कला, इ. संबंधित क्षेत्राच्या दृष्टीने कलाविद्याशाखेतील हे ठराव व या महत्त्वाच्या, मोलाच्या घटना घडलेल्या आहेत याची नोंद घेतली पाहिजे. विशेषत: 'युगवाणी'चे माजी संपादक व विदर्भ साहित्य संघाच्या कार्यकारिणीचे सदस्य राहिलेल्या ग्रेस यांच्या संदर्भातील ही बाब, विदर्भ साहित्य संघाच्या नुकत्याच झालेल्या दलित साहित्य संमेलनाचे अध्यक्षपद लाभलेल्या डॉ. भाऊ लोखंडे व युगवाणीचे विद्यमान संपादक व वि सा. संघाच्या कार्यकारिणीचे सदस्य असलेल्या श्रीपाद भालचंद्र जोशी यांनी प्रकर्षाने मांडावी व विदर्भ साहित्य संघाशी नजीकचा संबंध असणाऱ्या प्रा. पंकज चांदे यांच्यासारख्या जाणकारांनी यथोचित उचलून धरावी हा सारा योग देखील लक्षणीयच. या पार्श्वभूमीवर युगवाणीतून या घडामोडीची त्यामुळे नोंद घेतल्या जाणे देखील तेवढेच आवश्यक आहे.

प्रत्यक्षात संबंधित अभ्यासमंडळे या भावनांची कशी व किती दखल घेतात हा त्यांच्या अधिकार क्षेत्रातील प्रश्न आहे. यथावकाश ते कळेलच. एकूण विद्यापीठाच्या कारभारात गुणात्मक बदल घडवायचा झाल्यास कशा प्रकारच्या व्यक्तींची व संस्थांची त्या यंत्रणेत गरज आहे हे या सभेने सिद्ध केले असे म्हणावे लागेल. ■

—सुहास बंजारी

'आहे मनोहर तरी'

मधु जामकर

> 'आहे मनोहर तरी' या सुनीता देशपांडे यांच्या आत्मकथनाचे शोधतचे परीक्षण ही तशी रूढ ग्रंथसमीक्षा नव्हे. एक आस्वादन प्रकार म्हणून त्याचे वेगळेपण उठून दिसते. वाचताक्षणी आकलन झाले ते हितगुजाच्या रूपाने लेखकाकडे वाचकाने व्यक्त केलेले हे मनोगत. 'समीक्षकांची अडचण करणारे' व 'वाचकांना देखील अनेक चकव्यांनी धक्का देणारे', 'आहे मनोहर तरी' या सारखे पुस्तक हे मुळातच दुर्मिळ. अशा ग्रंथाच्या आस्वादनाचा हा प्रकार म्हणूनच आगळे महत्त्व असणाराच.

दि. २६-११-९०

सौ. सुनीता देशपांडे यांना

स. न. वि. वि.

'आहे मनोहर तरी...' हे पुस्तक नुकतेच वाचून झाले आणि ऐन दिवाळीत त्या विषयी तुमच्याशी हितगूज करीत आहे. हा तुमच्या पुस्तकाचा आस्वाद नाही, समीक्षा नाही. मूल्यमापन तर नाहीच पण टीका देखील नाही. वाचतांक्षणी जे आकलन झाले ते हितगुजाच्या रूपाने तुमच्याकडे येत आहे. त्यात कुठलाच आविर्भाव नाही, अभ्यासू पोझ नाही. ज्या पुस्तकाला कुठल्याच वाङमयप्रकारात बसविता येत नाही त्याविषयी 'हितगूजा'शिवाय आणखी काय लिहावे. तुम्ही जसे सुसंगत मनोगत व्यक्त केले, तसेच हे एका वाचकाचे मनोगत आहे. पांढऱ्या कागदावर चार शब्द लिहिताना विसंगतीतून सुसंगतीकडे येता येते, परंतु 'हितगूजा'स मात्र गतीच असते. वस्तुतः इथे एका मनाने दुसऱ्या मनाकडे केलेला प्रवास असतो. एक आठवण दुसरीकडे जाते. तिच्या संदर्भात व्यक्तीची ओळख गौण असते. दृश्यापलिकडचे लागेबांधे महत्त्वाचे असतात. मी तुम्हाला पाहिले आहे त्याचवेळी तुम्ही मला जिंकले आहे. आज तुम्ही मला न पाहता जिकले आहे आणि तुमच्या पुस्तकाने मनात कशी आठवणींची गर्दी केली आहे. ज्या कवितांनी आयुष्यभर तुम्हाला साथ दिली त्यापैकी ही एक आठवणींची कविता असेल काय ?

"खपलीच्या खाली, जखम स्रवते
आठवण येते, मनातुनी
पायाखाली भुई, वाट चालविते
आठवण देते, साथ मला
मैफलीचा राजा, समेवर गेला
भैरवीस आला, पूर माझ्या
थेंबात आभाळ, कोसळावे आता
पापणी तुटता, साहवेना
शब्द आणि अर्थ, नाते तुटलेले
झाड वठलेले, अंगणात
आणि काळजाचा, भिजावा किनारा
जीवनी पहारा, आठवण."

अशा अनेक आठवणींच्या भाऊगर्दीतून आज 'आहे मनोहर तरी'च्या निमित्ताने वाट काढीत मी तुमच्याकडे येत आहे. गर्दीला शिस्त नसते, आठवणींना नियम नसतात. फक्त त्यात मनाचा आवेग असतो. त्याचे वाहणे महत्त्वाचे. थांबणे धोक्याचे. बंदिस्तपणा येथे मुळातच ढोंग घेऊन येतो. तुम्ही आणि मी दूरस्थ अशा भिन्न टोकावर

आहोत याची मला जाण आहे तरीही मला अंतर कमी करीत तुमच्याकडे यायचे आहे. जे काही बोलतो ते ऐकायचे आहे.

'आहे मनोहर तरी' या पुस्तकाने वाचताक्षणी मला किती तरी सुखद असे चकवे दिले आहेत. दुसऱ्याला ओळखणे हे काही वेळेला शक्य तरी असते पण स्वतःच स्वतःला ओळखणे हे अवघड असते. तुमच्या वैयक्तिक जीवनातले चढउतार आणि कालांतराने त्यांचा तुम्ही घेतलेला मागोवा आणि या आकलनाचा अवघ्या मानवी जीवनाशी लावलेला संदर्भ यामुळे तुमचे हे मनोगत कुतूहलाचा विषय बनत असले तरी त्यात तुम्ही इतिहास आणि आत्मचरित्र यांचा समन्वय केल्यामुळे त्यात वैचारिक वाचनीयता आली आहे. आत्मचरित्रास ठोकळेबाजपणे आम्ही काही सीमा रेषा आखून दिलेल्या आहेत. आत्मचरित्र लेखिका स्वतःच्या अनुभवाकडे कसे व कां पाहते ? या अनुभवाचे समर्थन, व्यक्ती म्हणून त्यातील गुणदोष दिग्दर्शन, वस्तुनिष्ठेला आत्मनिष्ठेची जोड देऊन केलेले प्रांजल असे दर्शन आणि कुठलीच पोझ न घेता दोऱ्याची रीळ उकलत जावी तसे लेखन. अशा चौकटी आम्ही कुठल्याही आत्मचरित्रास लावीत जातो. तुमच्या पुस्तकाने पहिला चकवा दिला तो येथे. तुमची सुरवातच मुळी 'आठवणीच्या प्रदेशातली ही स्वैर भटकंती. पांखरासारखी क्षणात या फांदीवरून त्या फांदीवर कुठूनही कुठेही दिशाहीन. पण स्वतःच्याच जीवनसूत्राशी अदृश्य संबंध ठेवत केलेली' अशा प्रांजल हितगूजातून झाली आहे. म्हणूनच तुम्ही या प्रवासात आमच्याशी बोलता आणि आम्ही ऐकतो–आणि तुमचे जीवनसूत्र 'सत्य असत्याशी मन केले ग्वाही, मानीले नाही जनलोका' या बिंदूशी खूणगांठ बांधून राहिले आहे. वाचक जेव्हा या तुमच्या जीवनसूत्राशी जखडून जातो तेव्हा तुमचे परखड आत्मपरीक्षण पुन्हा पुन्हा आठवू लागते. आगीतून सोने तावून सुलाखून निघावे तसे हे जीवनसूत्र आत्मपरीक्षणातून झालेले असते. तुम्हाला आठवत असेल मागे 'ललित' जाने. १९७५ मध्ये मंगेश विठ्ठल राजाध्यक्ष यांनी आपल्या 'उत्तरार्ध' या लेखात तुम्हा उभयतांना मिळून आत्मचरित्र लिहिण्याचा सल्ला दिला होता. त्यांच्या पुढील शब्दांची पुन्हा आठवण करून देतो "–आणि पति–पत्नींनी, विशेष म्हणजे 'अशा' पति–पत्नींनी उभयता मिळून लिहिलेले आत्मचरित्र हाच एक अजोड प्रकार होईल. वाचक तर खूष होतीलच. अडचण होईल ती फक्त वाङमय प्रकाराचे शिस्तबद्ध कप्पे पाडून त्यावर सुबक चिठ्ठ्या डकवणाऱ्या विद्वान समीक्षकांची ! त्यांनी माफ करावे."

आज राजाध्यक्ष यांनी सुचविलेल्या अडचणीतून वाट काढीत मी जेव्हा तुमच्याकडे येतो, तेव्हा मला तुम्हा पति–पत्नीतील अद्वैत निखळ दिसू लागते. तुमचे व्यक्तिमत्त्व, तुमचे कर्तृत्व आणि भाईंच्या बाबतीत तुम्ही केलेले नेतृत्व जमेस धरूनही तुमच्या ठश्याखाली भाई लपलेला दिसतो. जखमेची खपली आणि आतील ओली जखम असा हा प्रपंच आहे. तुम्ही या पुस्तकात पानोपानी परखड आहात, तटस्थ आहात, तरी सुद्धा तितकेच दुसऱ्यात गुंतलेले आहात. आणि म्हणूनच राजाध्यक्ष यांचा आत्मचरित्राविषयीचा सल्ला रास्त वाटतो. 'आहे मनोहरी तरी' हे तुमचे आत्मचरित्र नाही, भाईचे ते चरित्र नाही तर चरित्र आणि आत्मचरित्र यांच्या सीमारेषा ओलांडित ते निखळ अशा कलाकृतीवर तरंगणारे पुस्तक आहे. असे पुस्तक राजाध्यक्ष यांनी म्हटल्याप्रमाणे समीक्षकांची तर अडचण करतेच पण वाचकांना देखील अनेक चकव्यांनी धक्का देत असते.

तुमच्या लेखी नकळत लेखनपूर्व आत्मनिष्ठा आणि लेखनगर्भ आत्मनिष्ठा एकमेकांत मिसळून गेल्याने त्याला अधिक कलात्मक महत्त्व आले आहे. सुनीता देशपांडे यांनी लिहिलेले पुस्तक असे जेव्हा म्हटले जाते तेव्हा त्यात 'देशपांडे' हे नाव पु. लं. शी निगडित झालेले असते, मग यातील पूर्वार्ध देखील 'ठाकूर' या नावाशी निगडित असला तरी तो वर्तमान 'देशपांडे'शीच जखडलेला असतो. म्हणूनच माझ्या लेखी तुमच्या पुस्तकाने हे दाखवून दिलें आहे की भाईंचे स्वतंत्र अस्तित्व तुमच्यात गुरफटले आहे आणि तुम्ही स्वतः देखील भाईंत मिसळताना आपल्या स्वातंत्र्याचे मोल मोजले आहे. 'स्मृतीचित्रे'

वाचताना लक्ष्मीबाई आणि ना. वा. टिळक यातील अद्वैत जाणवते, पण या उभयतात कुठेतरी अंतर असल्याचे आपण पाहतो. इथे मात्र तुमची प्रकृती आणि प्रवृत्ती भाईंपासून भिन्न असूनही तुम्ही त्याशिवाय अलग राहू शकत नाहीत. दोन भिन्न टोके एकमेकांकडे आकर्षित होतात; इथे तर एकमेकांत मिसळतात.

आता तुम्हा उभयतांचे हे अद्वैत आहे तरी कसे ? इ. स. १९२१ मध्ये बडोदा साहित्य संमेलनात कै. तात्या केळकरांच्या उपस्थितीत साऱ्या कवींपुढे 'आहे मनोहर तरी गमते उदास' या चरणाने एक समस्यापूर्ती दिली होती. ही समस्यापूर्ती कै. वा. म. जोशी यांनी पूर्ण केली. तुम्ही जेव्हा या चरणाचा पूर्वार्ध आपल्या पुस्तकास शीर्षक म्हणून घेता तेव्हा त्याचा 'गमते उदास' हा उत्तरार्ध हा अधिक महत्त्वाचा असतो. या सबंध पुस्तकात तुम्ही जे काही सांगितले आहे त्यापेक्षा जे काही सांगितले नाही तेच अधिक बोलके झाले आहे. जे मौज ते बोलके आणि जे वाचाळ ते मनोहर आहे. पण तुम्हाला केवळ 'आहे मनोहर तरी' यावरच मदार ठेवायची नाही तर पुढच्या समस्येवर बोट ठेवायचे आहे. 'आहे मनोहर तरी' हा भाई असेल का ? मग 'गमते उदास' या सुनीताबाई राहतील का ? भाई, कलावंत, संगीतप्रेमी, अभिनयपटू, वक्ता अशा विविध पैलूतून लोकप्रिय झालेला म्हणूनच बहिर्मुख तर अंतर्यामी चिंतनात गर्क असलेली सुनीता. 'बटाट्याची चाळ' या पुस्तकात या चाळीला जसे शेवटचे चिंतन शोभून दिसते तसे भाईंच्या व्यक्तिमत्त्वास सुनीताबाई शोभून दिसतात. हे चिंतन उपरे नाही तर ते त्यात अविभाज्य होऊन ठसठशीत झाले आहे. बहिर्मुखता आणि अंतर्मुखता इतकी एकवटलेली पाहणे इतरत्र दुर्मिळ आहे. जिथे चिंतनाची परिणती 'मनोहर' होते आणि 'मनोहर'ची परिणती चिंतनात होते तिथेच ही दुर्मिळता भेटते. तुमच्या पुस्तकाने जी वाचकांपुढे समस्या-पूर्ती ठेवली तिची पूर्ती अशी करता येईल का ?

कै. वा. म. जोशी यांनी समस्यापूर्ती करताना आपल्या चिंतनशील पिंडाची चुणूक दाखविली होती. तुमचाही पिंड पुस्तकभर चिंतनाचा आहे कधी बाह्य जीवनाविषयी तर कधी आंतरिक जीवनाविषयी, कधी अशाश्वताविषयी तर कधी शाश्वताविषयी चिंतन करण्यात तुम्ही मग्न आहात. तुमच्या या वैचारिक प्रक्रियेतून तुमचे सारे अनुभव उजळून जातात. काही वेळा तुम्ही विशेषाचे समर्थन करण्यासाठी सामान्याचे विवेचन करता, तर काही वेळा सामान्याचे समर्थन करताना विशेषाचे विवेचन करता, आणि शेवटी सुभाषितवजा तुमचे चिंतन येते तेव्हा अनुभव, त्याचे प्रकटीकरण आणि त्यातून आलेले चिंतन असा हा तिहेरी गोफ वाचकांना मोहून सोडतो.

आपल्या भाई विषयीची स्वयंपाकाबाबतची आठवण तुम्ही ज्या अनुभवातून निवेदित केली आहे, त्यात भाईंबरोबर अप्पा देखील गुरफटलेले दिसतात. या अनुभवाचे समर्थन एका सैपाकीण-बाईशी निगडीत आहे. त्यातून तुमचे चिंतन "मला वाटते, औदार्यामागे विचार, सदसद्-विवेकबुद्धी नसते. कुणालाही पटकन काही देण्यातला निर्भेळ आनंद तेवढा असतो. या आनंदाचा छंद लागला की औदार्य हा त्या व्यक्तीचा अविभाज्य घटक बनतो. हा फार मोठा गुणच मानला पाहिजे. कारण त्यातून स्वतःला सुख लाभतेच पण दुसऱ्यालाही लाभच होतो, आनंद मिळतो. शिवाय त्यात समाजविघातक असे काहीही नाही. औदार्यामुळे स्वभावाचे काही कोपरे घासून जाऊन जीवनाचा पोत छान तलम बनत असावा." तुम्ही इथे मागोवा, वेध, निवेदन आणि चिंतन एकसमयावच्छेदेकरून केले आहे. तुमच्या औदार्याकडे पाहताना आई, अप्पा हे द्वंद्व; भाई–सुनीता या द्वंद्वाशी नाते जोडते. आणि याला निमित्त काय तर एक सामान्य अशी सैपाकीण होते. भाईंने आपल्या उभ्या आयुष्यात जे औदार्य केले त्याविषयी तुमचे हे चिंतन अधिक बोलके करून जाते आणि एका विस्तृत त्रिज्येने तुमच्या संसार वर्तुळाचा परिघ वाढला जातो. तुमच्या पुस्तकात अशी कितीतरी उदाहरणे दाखवता येतील. अशा चिंतनगर्भतेमुळे भाई-विषयीची आणि पर्यायाने तुमच्याविषयी वादळे, समज--अपसमज वाचकांना एका वेगळ्या पातळी-वर सोडून देतात.

तुमची प्रकृती मूलत: काव्यात्म तर भाई काव्य प्रवृत्तीशी बांधलेला आहे. भाई कविता जगतो तसे तुम्हीही कवितेशी जखडलेलें आहात परंतु तुमच्या चिंतनात्मक काव्यपिंडातून विचारा-बरोबरच भावना-संवेदनाची अपरिहार्य व अर्थ-वाही निर्मिती झाली आहे. भाई हा समग्र ललित-कलांचा भोक्ता आणि भक्त झाल्याने त्यात वाहावत जाणेच शिल्लक राहते. आस्वादनात भाई कधीच परखड होत नाही. केशवसुतांच्या शब्दांत हे अधिक स्पष्ट करता येईल;

" जे रम्य ते बघुनिया मज वेड लागे
गाणे मनात मग होय सवेचि जागे "

आणि केशवसुतांच्या या कडव्याच्या उत्तरार्धात तुमच्या मनाची घालमेल आहे. ती अशी :

" गातो तो म्हणून कवनी फुलपाखरांते
व्हायास सौख्य मम खिन्न अशा मनाते."

या कडव्याचा पूर्वार्ध स्वतंत्र प्रकृतीचा असूनही तो उत्तरार्धाशी निगडीत आहे. आणि उत्तरार्ध हा पूर्वार्धाच्या पार्श्वभूमीवर अधिक उठून दिसतो आणि दोघांनी एका फुलपाखराच्या स्वच्छंदी जगण्याचे महत्त्व पटवून दिले आहे. तुम्ही उभयता कवितेशी एकरूप होता ते असे. म्हणूनच भाईच्या 'मैत्र' या पुस्तकातील व्यक्तिरेखा आणि तुमच्या पुस्तकातील व्यक्ति / रेखा या एकाच नाण्याच्या दोन बाजू वाटतात. 'आज मंगल दिन' या भाईच्या लेखातील कुमारगंधर्व आणि तुम्ही केलेले मोजके पण चटका लावून जाणारे कुमारगंधर्व वाचकांच्या लेखी द्वैतातून अद्वैताकडे नेणारे वाटतात. तुमच्या मूलत: चिंतनगर्भ वृत्तीमुळे तुमचे हे लेखन काव्यात्म पातळीवर जातानाही अधिक अर्थगर्भ झाले आहे. यामुळेच की काय त्यातील सर्वव्यक्ति-रेखा या अनुभवाचे अचूक स्वरूप शब्दबद्ध करून जातात. त्यांची आकृती कमीत कमी रेषांनी चित्रांकित होते. त्यातील तोल काटेकोरपणे जपला जातो. भावविवशता जपणे हा तुमच्या प्रकृतीचा धर्म असल्याने आणि संयम हा तुमच्या जीवनाचा स्थायीभाव झाल्याने तुम्ही संसारातील परस्पर विरोधी द्वंद्वे सहजपणे बाहेर सारली आहेत. एकाची आसक्ती तर दुसऱ्याची अनासक्ती अशा दुहेरी ओढाताणीत शेवटी तुमचाच प्रभाव अधिक पडल्याने त्याचा ठसा चिरस्मरणीय झाला आहे. भाईंनी आपल्या आयुष्यात अनेक व्यवसाय, नोकऱ्या केल्या. तिथे तो जेव्हा आसक्तीने खिळून होता तेव्हा तुम्हीच त्याला अनासक्तीने ओढून आपल्या जगण्याचे एक सुंदर रूप वाचकांना दाखविले. इथेही मला तुमचा काव्यात्म असा चिंतनप्रिय पिंड दिसून येतो.

एकनाथांनी आपल्या भागवतात संसाराला धर्मशाळेची उपमा दिली आहे. आपण या धर्म-शाळेत जेवतो, झोपतो, रमतो परंतु दुसऱ्या दिवशी अगदी तिला सोडून सहज दुसरीकडे जातो. भाईंना तुम्ही असेच ऐन भरभराटीतून त्या त्या व्यवसायातून अलग केले. यामुळे तुम्हाला अनुभवाच्या वेगळ्या क्षेत्राकडे जाता आले; आसक्ती-अनासक्तीच्या द्वंद्वाला चित्रित करता आले. तुम्हा उभयतांचे एक आवर्तन वेळोवेळी असे पूर्ण झाले आहे. लहानपणी बुद्धीबळाच्या खेळाने तुम्हाला 'विचारांचा खेळ मला अजूनही आवडतो. तो कुठेही, केव्हाही, स्वत:शीच खेळता येतो' या मजलेपर्यंत आणून सोडले तरी त्याला भावनेचा ओलावा मिळाल्याने तो रुक्ष झाला नाही भावनेला विचार हवा होता जशी भाईंना सुनीता हवी तसे.

तुमच्या प्रभावी व्यक्तिमत्वाची स्वतंत्र रूपे लक्षात घेता. त्यात अधिक लक्षात राहतात ती तुमची स्त्री-विभ्रमे. मुलगी, बहीण, प्रेयसी, पत्नी, गृहिणी, माता आणि सामाजिक बांधिलकीची स्त्री ही रूपे तुम्ही जी अक्षरबद्ध केली आहेत ती पूर्णत: रसरशीत झाली आहेत. त्यात माणुसकी आहे. हाडा मांसाचे माणूसपण आहे. सामान्यातून असामान्याकडे जाण्याची धडपड आहे. तुम्ही सामान्यपणे लोभस संसारी चित्र रेखाटता तेव्हा ते मोहून सोडते. या सर्वास खास सुनीता टच असतो तो असा " घरातल्या प्रत्येक चीजवस्तूशी माझी वैयक्तिक ओळख आहे. सुरुवातीच्या काळात कपडचांवर वगैरे घेतलेली आणि पुढे वेळीप्रसंगी 'कुणी कुणी दिलेली जी काही भांडी कुंडी माझ्या घरात जमली आहेत, त्यांच्यावर माझा माणसा-सारखा जीव जडला आहे, त्यातल्या एखाद्या

भांड्याला पोचा आला तर चार चार दिवस माझी झोप उडते आणि त्यानंतर वर्षानुवर्षे भांडे वापरताना त्या पोच्यावरून माझा हात न चुकता फिरतो. ते भांडे कुरवाळल्यासारखा." भय्या आणि तुम्ही हे नाजुक रेशमी नाते तुम्ही ज्या संयत व निर्भरशील वृत्तीतून दाखविले आहे त्याला प्रकृती आणि संस्कृतीची एक उदात्त अशी झालर दिसते. वस्तुत: हा सारा प्रसंग एका विकृतीच्या मोहाने डागलेला होणे, संभवनीय असूनही तुम्ही तो मोह टाळला हे विशेष.

सत्य, शिव आणि सौंदर्य या तत्त्वत्रयींचा तपशील चितारताना कलेचे महत्त्वपूर्ण तत्त्व तुम्ही ओळखल्यामुळे इथे कुठेही भडकपणा आला नाही. वास्तवता आणि मानसिकता यांना वेळीच तुम्ही आवर घालून एकमेकात मिसळून दिले. मातृत्वाची चाहूल लागताच मनाची जी आंदोलने झाली त्यास संयमाने बाजूला सारून आपल्या मातृत्वाला व्यापक अर्थ दिल्यामुळेच की काय भाईमध्ये मूलपण पाहून त्याची तळहाताच्या फोडाप्रमाणे जपणूक झाली. सासुरवशिणीची तुमची रूपे देखील आतल्या आत कुढणारी आहेत. ती अंतर्मुखतेमुळे इतरांकडे तुसडेपणाने पाहात नाहीत. भाईचे वर्णन 'नवरा माझ्या मुठीत ग' असे होताना तुम्ही आपली सव्वालाखाची मूठ नेहमीच उघडी ठेवली आणि आपल्या टीकाखोरांना कधी उपरोधाने, कधी विनोदाने तर कधी रोखठोक आपल्या बोधवत्या रस्त्यातून बाजूला सारले. समाजात जबाबदार शिक्षकी पेशातून तुम्ही राजकारणी पुरुषांना देखील आपल्या जीवनमूल्यासाठी प्रसंगी त्यागाचे महत्त्व पटवून दिले. स्त्रीत्वाच्या विविध पातळीवर तुमचा जो संघर्ष राहिला तो नेहमीच अलौकिकासाठी. सुंदर जीवनमूल्ये ढासळताना तुम्ही कुठेच तडजोडवादी राहत नाहीत. उलट इ. स. १९४२ चा चलेजाव लढा आणि इ. स. १९७७ मधील आणीबाणीचा लढा तुम्ही स्वत:ला झोकून आपल्या लढवय्या व्यक्तिमत्त्वाशी सन्मुख ठेवला तोच मुळी वाचकाला एक आगळावेगळा अनुभव देऊन जातो. तुम्ही जिथे जिथे उडी घेतली तिथे तिथे एक नवा विचार होता. झोकून देण जसे तुम्हाला जमले. किंबहुना तुमच्या व्यक्तिमत्त्वाशी सुसंगत राहिले तसे कुठे थांबायचे याचा देखील तुम्हाला अंदाज जमला. फक्त अपवाद म्हणून एकाप्रसंगी तुम्हाला काय वाटले. तुमची अस्वस्थता कशी होती हे मात्र कळत नाही.

आणीबाणीत विचार-स्वातंत्र्याच्या लढ्यात भाई पडले याचा साऱ्यांना अभिमान होता. पुढे जनता पक्ष विजयी झाला. मात्र या विजयोत्सवात तुम्ही भाईंना व्यासपीठावर पाठविले नाही. तुमचे हे वागणे प्रशंसनीय झाले तरी आपल्याच डोळ्यादेखत आपल्याच लढ्यातून उभा राहिलेला जनता पक्ष क्षुद्र स्वार्थामुळे कोसळला हे पाहतांना तुम्हाला काय वाटले ? या पार्श्वभूमीवर पुन्हा इंदिरा गांधी सत्तेवर विराजमान होते, याबद्दल तुम्ही मौन पाळले आहे. जयप्रकाशबाबूंच्या बोटास धरून येणारी लढवय्यी स्त्री इथे काहीच बोलत नाही हे मात्र खटकले. इंदिरा गांधी अनेक दोषासह एक स्त्री होती तिला दुसऱ्या स्त्रीने अस्वस्थ करू नये का ? तुम्ही किंवा मी कुठल्याच पक्षाचे, विचारांचे बांधील नाहीत. पण जी सुंदर जीवनमूल्ये आपण हयातभर कुरवाळून घेतो त्यांच्याच प्रकाशात हे निर्लेप पाहणे मनाला खटकून जाते आणि मग ही जीवनमूल्ये ढासळण्याला आपला हातभार लागतो की काय अशी भीती वाटून जाते. साऱ्या पुस्तकात तुम्ही जे वाचकांना अस्वस्थ करून सोडले त्यात ही उणीव तर नाही ना ? आणि तुमच्या बहुरंगी स्त्री विक्रमांची दर्शने घडताना तर हे विशेष जाणवते.

तुम्हाला भेटणारे कवी पुढील टप्प्यावर दिसतात. त्यांचे विचार मंथन ही तुमच्या उत्तरार्धाची इतिकर्तव्यता आहे.

" नाही कोणी का कुणाचा, बाप लेक मामा-भाचा
मग अर्थ काय बंधीचा, विश्वचक्री ?
आई गोंजारते मुला, कासया हा बापलळा
म्राईल प्रीतीच्याही कळा, कशास्तव ?
येते ऊर कां भरून, आतडी जाती तुटून
कुणी कुणाचा लागून, नाही जर ?"

मर्ढेकरांचे हे प्रश्नोपनिषद तुमच्या उदासीनतेचा शोध घेताना वाचकांना जे देऊन जाते ते किती

मोलाचे आहे. इथेच तुम्ही सामान्याहून असामान्य वाटतात. ज्या स्त्रीची उभी हयात आपले अनन्य साधारणत्व जपण्यात गेली तिच्या वाटचाला उदास अशी संध्याकाळ येणे अटळ आहे. प्रश्न या संध्याकाळचा नाही. आहे तो सकाळचा. सुप्रसन्न वदनाने, प्रफुल्लित अंतःकरणाने जो आपली हयात सुप्रभात म्हणून जपतो त्या भाईच्या सान्निध्यातही तुम्ही असे होता यात तुमच्या प्रभावी, स्वतंत्र व्यक्तिमत्वाचा महत्त्वपूर्ण ठसा असूनही तो भाईपासून वेगळा पडणारा नाही. म्हणूनच तो अर्धनारी नटेश्वराचा आलटून पालटून क्रीडा करणारा एक खेळ झाला आहे. आपल्या निखळ स्वातंत्र्याची जपणूक भाईमुळेच झाली ही तुमची कबुली रास्त अभिमानासह योग्य ते ज्याचे त्याचे पदरात टाकणारे तुमची वृत्ती झाली आहे. या भूमिकेने तुमचे भाईकडे पाहणे जरा एकसूरी वाटते. भाई हे एक अभिजात कलावंत आणि निरागस पुरुष यांचे अपूर्व असे मीलन आहे. त्यातही संगीत या कलेने तो अधिक संवेदनाक्षम झाला आहे. संतप्रवृत्ती हा त्याच्या संसार जीवनाचा एक भाग आहे. नामदेव आणि तुकाराम यांच्याही संसारात पति-पत्नींचा संघर्ष आहे. तसे एक लोभस असे परस्परांविषयीचे प्रेम आहे. तुम्ही भाईकडे पाहताना पुरुष म्हणून, पती म्हणून झुकते माप दिले आणि ज्या अभिजात कलावंताखाली हे पुरुषपण लपले त्यावर एका स्त्रीचा शिक्कामोर्तब झाला. जो कलावंत अनेकांच्या जीवनाचे प्रयोजन होऊन जातो त्याने आपल्या प्रिय पत्नीस (जो तिच्यावर सर्वस्वी अवलंबून आहे.) प्रयोजनाची दिशा सुद्धा दाखवू नये काय ? ज्या कुशीत भाई लहानाचा मोठा झाला त्या मातृत्वाने भाईच्या वाङमया-विषयी लिहिले ते असे. "भाईचे लिखाण हा माझ्या जिवाचा विरंगुळा आहे. मन सैर भैर झाले की भाईचे एखादे पुस्तक घेऊन मी वाचत बसते. वाचता वाचता एका वेगळ्याच मुक्त साम्राज्यात गेल्याचा भास होतो व मनाला शांतता प्राप्त होते." अशा भाईत हाती लागतो तो फक्त कलावंत.

तुम्ही भाईकडे पाहताना परखड झालात ते स्त्री अहंकाराने. या अहंकारातही एक गोडवा आणि जीवनविषयक चिंतन आहे. पण त्यामुळे धुक्यात वाट चुकावी तशी तुमची धांदल झालेली दिसते. यामुळे अनेकांनी तुमच्याविषयी गैरसमज (खरे तर सोईस्कर समज) करून घेतले आहेत. यातून या समग्र लिखाणास कलेच्या संदर्भात एक वेगळे महत्त्व आलेले आहे. तुमच्या व्यक्तिमत्वास जो एक अपूर्व पीळ पडलेला आहे, तो त्यात दुधात साखर मिसळून जावी तसा मिसळून गेला आहे-एके ठिकाणी तुम्ही कै. अण्णासाहेब कर्वे यांची मुलाखत देऊन त्यांच्या पुनर्जन्माची चर्चा केली आहे. यातून तुम्हाला पुढील जन्म भाईची पत्नी म्हणून मागायचा आहे. या निवेदनाचा शेवट तुम्ही 'एरवी भाईला माझ्याशिवाय दुसरी पत्नी कशी मिळेल ?' या विधानाने केला आहे. इथे तो तुमचा रास्त पीळ उफाळून येतो. आपल्या मूळ स्वभावाचे दालन समृद्ध करतो. आणि साऱ्या पुस्तकात याच पीळाचे साम्राज्य अवतरते. भाईविषयीचे तुमचे चिंतन एका पीळातून पाहिल्यास ते सुसंगत वाटते पण कलेत ते धूसर वाटते. तुमचे समग्र लिखाण जसे सर्वसामान्य स्त्रीचे प्रतिनिधित्व करू शकत नाही. तसे भाईविषयीचे विवेचन त्याच्यातील कला-वंतास आणि निरागस पुरुषास योग्य तो न्याय देऊ शकत नाही. असे असूनही तुम्ही भाईत मूलपण शोधले, जोपासले आहे. त्यात आपल्या अंगच्या मातृत्वाची, कर्तृत्वाची भूक शमविणे होते अन्यथा जयप्रकाशजींच्या लढ्यात जाताना भाई तुम्हाला 'लोढणे' वाटला नसता. जी बाई आपल्या पर्स-मध्ये आपल्या नवऱ्यासाठी आठवणीने सिगारेट घेऊन जाते, त्यात पतीपरायणता नसून एक व्यव-हार्य शिष्टाचार सांभाळणे असते. त्या बाईला एका कलावंताचा जाच सोसणे अटळ आहेच. जिजाईने, तुकारामाचा आणि राजाईने नामदेवाचा जाच सोसला आहेच ना. हा संघर्ष पती-पत्नीचा नसून दोन अलौकिक व्यक्तिमत्वे घडणाऱ्या पातळी-वरचा आहे. एरवी सर्वांच्या लेखी राजा असलेला लेखक तुम्ही जिथे जाता तिथे आपसूक येतो. हट्टाने जातो. तुम्ही मात्र या हट्टापायी स्वतःचा मार्ग बदलून जाता. तुमच्या व्यक्तिमत्वाच्या पिळाचे महत्त्व आहे ते असे. तुमचे मनोनिवेदन

वेगळे होते ते यामुळेच. अथपासून इतिपर्यंत तुमचा सुंभ जळतो पण पीळ मात्र कायम राहतो, ठसठशीत दिसतो.

विवाहपूर्व कालखंडात तुम्ही मामा वरेरकरांच्या 'सत्तेचे गुलाम' या नाटकात 'क्षमा'ची भूमिका केली आणि विवाहोत्तर तुम्ही भाईच्या 'सुंदर मी होणार' या नाटकात भूमिका केली. भारतीय संस्कृतीमधील क्षमेचे स्तोत्र कुणाला तरी सत्तेचे गुलाम करताना तुम्हाला आठवते आणि भाईला जग हे सुंदर करण्याचा लागलेला ध्यास तुमच्या या अभिनयातून साकार होताना दिसतो. राष्ट्र सेवा दलाचे संस्कार, समाजवादाची ओढ आणि गांधीजींविषयीचे आकर्षण तुमची जीवनमूल्ये दाखवीत असल्याने ती वाचकांच्या आटोक्यात येतात, विरंगुळा देत एका आदर्शाचे प्रतीक होऊन जातात. इथे भारलेपणाबरोबर भाव-विवशता येते. सहानुभूतीबरोबर ताटस्थ्य येते. बहिर्मुखतेबरोबर अंतर्मुखता येते. एकप्रकारे ही दूरस्थ असलेली जवळीक असते. तुम्ही आपल्या जीवनाकडे पाहताना त्यातील प्रत्येक टप्पा सुसंगतपणे पृथगात्म केलेला आहे. जी वळणे तुम्ही प्रवासात अजमावून पाहिली त्यावर तुमची खास पाऊले उमटली आहेत. तुम्ही जिथे थांबता तिथे मागे वळून पाहता, मग पुढे जाता आणि हे चालणे शोधन, मनन-चिंतन यातून वर्णनप्रिय झाले आहे. तुमची स्वैर भटकंती या अर्थाने स्वायत्त कलेचे नियम पाळते. ज्या शेवटच्या वळणावर जी. ए. कुळकर्णी सारख्या सकस कथाकाराची तुमच्याशी गाठ पडते तिथे तुम्ही नियतीच्या फटकाऱ्याने अवाक् झाल्याचे दिसता.

जी. ए. शी तुम्ही जो हृदयसंवाद साधला तोही हातचे राखून वाचकापुढे येतो. तुम्हा एकमेकांची वेव्ह लेंग्थ जुळवून जातो आणि बिंब-प्रतिबिंबातून वाचकांना वेडावून सोडतो. जी. ए. हा एक पंख तुटलेला पारवा आहे, निळासावळा, स्वतःच्या गर्तेत फिरणारा पक्षी आहे. माणूस नावाच्या बेटावर तो कांहीकाळ विसावला आणि आपल्या काजळमायेने असंख्य चाहत्यांना काळ्या-डोहात सोडून गेला. अशा जी. ए. ने तुम्हाला वेड लावले ते उत्तरार्धात आम्रफुलाने, फळाने बहरलेला वृक्ष विरंगुळा होऊन खाली झुकतो तसे तुम्ही परिपक्वतेने जी. ए. कडे झुकला आणि स्वतःबरोबर वाचकांना दिलासा देऊन गेला. कुमार गंधर्व किंवा वसंतराव देशपांडे यांची संगीत मैफल तुम्हाला आधार देते पण आपल्या जीवचे जीवन सापडते ते मात्र जी. ए. मध्ये. इथे पुन्हा तुम्ही भाईसह आठवता. भाई वृत्तीने 'बालविहग' आहेत. तुम्ही 'बालकवी' आहात. वाचकाला मात्र दिसतो तो बालकवींचा बाल-विहग. जी. एं. ना. देखील अशीच बालकवींची मनापासून ओढ होती. म्हणूनच तुमच्या जीवन-सूत्रात भाई, बालकवी आणि जी. ए. यांचा सुरेख त्रिवेणी संगम दिसतो. यातील प्रत्येक जण स्वतंत्र आहे आणि एकमेकात गुरफटला आहे.

तुम्ही जी. एं. ना लिहिलेली पत्रे या संपूर्ण मनोगताशी अविभाज्य नाते जोडणारी आहेत. उदासीनतेचे काळे ढग डोक्यावर वावरत असताना तुम्ही जे जगणे वाचकापुढे ठेवता त्याला जीवनानु-भूतीचा दर्प असल्याने तो एक चित्तथरारक साक्षात्कार झाला आहे. अवतीभवतीचे 'सगळेच दीप मंदावले' असताना तुम्हाला 'इक' या जमातीची संस्कृती आठवते. पण त्यातील स्वार्थी-वृत्ती तुम्हाला मानवणारी नाही. प्रत्येक जण हा स्वतंत्र जन्मतो, स्वतंत्र मरतो पण या दोन्ही बाबीत जे जगणे माणसाच्या वाटचाला येते ते मात्र दुसऱ्यासाठी खस्ता खाणारे असते. तुम्ही जी स्वत्व टिकविण्याची धडपड केली आहे ती देखील इतरांसाठीच. तुमचा 'मी' हा 'तू' ने समृद्ध झाला. म्हणूनच तुमच्या मनोगताला वाचकांच्या प्रशस्ती पत्राचे अप्रूप वाटते. कै. तात्यासाहेब केळकरांच्या पारितोषिकापेक्षा यात तुम्हाला अधिक रस आहे. तुमच्या असंख्य प्रश्नांनी जे वाचकाभोवती पिंजण केले आहे त्यातून तो अस्वस्थ झाला आहे. तुम्ही प्रश्न मांडता, वाचक उत्तराच्या शोधात येतो. असा हा एकातून दुसऱ्याकडे जाणारा हितगुज प्रपंच आहे. वाचकांना भंडावून सोडणे हेच या पुस्तकाचे खरे गुपित आहे.

तुम्ही जीवनाच्या टप्प्याटप्प्यावर आकलन; आस्वादनाचे रूप शोधताना केव्हा मूल्यभावनाकडे

येता तेही कळत नाही. इथे तुमचे चौफेर वाचन वाचकांना एक वेगळा धक्का देऊन जाते. रंजल्या गांजल्यांचा कळवळा हा तुमच्या लेखी जगण्याचा एक सहजधर्म आहे. तुमच्या आईच्या वागण्यात कर्मठपणा आणि सहृदयता यांचे मिश्रण असल्याने तुम्ही देखील त्या ऋणाने उजळून जाता. डॉ. यशवंत मनोहर यांच्या 'कालचा पाऊस आमच्या गावात आलाच नाही' या कवितेच्या निमित्ताने तुम्ही जे दलित वाङ्मयाचे समीक्षण केले आहे त्याला जातपात, धर्म, पंथ यांच्या सीमारेषा नसून विश्वात्मक अशा मानवतेच्या वाटा प्राप्त झाल्या आहेत. दलितांना सामर्थ्य आहे, दलित वाङ्मयास मर्यादा आहे याची सुजाण साक्ष तुम्ही अशा काही खुबीने दिली आहे की ती वाचकांनी पुन्हा पुन्हा वाचून स्वतःच्या अभिरुचीशी तपासून पाहावी. मम्मटाने वाङ्मयाद्वारे कांता संमित उपदेशाचे महत्त्व ज्या रसिकतेतून पटविले आहे त्याची इथे आठवण येते.

रंजल्या गांजल्यांचा कळवळा वाङ्मयाभिरुचीत अधिक प्रगल्भ होतो. त्यात विशाल मानवतेची अनुभूती असते. मध्यमवर्ग, पांढरपेशा समाज, ग्रामीणता, प्रादेशिकता आणि दलित अशी बिरुदावली साहित्याच्या क्षेत्रात कधीच राहत नसते. कालचा, आजचा आणि उद्याचा पाऊस एकच असतो. त्यातील तपशील मात्र बदलतो. मग 'आम्ही नव्हतो आमुचे बाप, उगीच का मग पश्चात्ताप' असे केशवसुती धोरण का अवलंबू नये ? दलित साहित्याच्या निमित्ताने तुमचे केलेले चिंतन दलितांसह सर्वांनाच एका वेगळ्या दिशेकडे नेणारे झाले आहे. आणि तेही पुन्हा तुमच्या अखंडित चालणाऱ्या मनोगताशी एकरूप होऊन, हे विशेष आहे. ते सर्वस्पर्शी झाल्याने बहुरूपी, बहुरंगी झाले आहे. अनेकातून एकता, विविध थरांनी तयार झालेली सलग अशी इमारत असे त्याचे रूप आहे. या इमारतीच्या उत्तुंगतेकडे पाहून वाचक स्तंभित झाल्यास नवल ते काय ? हे संपूर्ण मनोगत तुम्ही लिहिल्यानंतर तुमचे कॅथार्सिस झाले का नाही हे सांगणे कठीण आहे. मात्र ते वाचताक्षणी वाचकांचे मात्र आवर्जून कॅथार्सिस होते. जोपर्यंत भावनेचा निचरा होत नाही तोपर्यंत त्यात विशुद्धता नसते. तुम्ही आपल्या लेखणीद्वारे 'स्व'चा निचरा करीत आपले मनोगत सामान्यीकरणातून वाचकापर्यंत आणून सोडले. असे असूनही त्यात सर्वसामान्य स्त्रीचे प्रतिनिधित्व दिसून येत नाही. त्या जीवनात सामान्याने असामान्याची ओढ घेतली आहे, लौकिकाने अलौकिकापर्यंत मजल नेली आहे, त्यात स्थिर बिंदू असतो तो असामान्याचा. वाचक आपली नजर केंद्रित करतो ती या अलौकिकावर. क्षणभर त्याला आपल्या खंबीर व गंभीर नायिकेचे अनुकरण करावेसे वाटते पण ते आपल्या आटोक्याबाहेरचे आहे हे कळताच तो अंधानुकरण स्वीकारू लागतो. इथेच त्याची फसगत होते. तुमच्या मनोगताने आकृतीबंधाबाबत जे अनेक चकवे दिले आहेत त्यासह हा एक अभिरुचीने झालेला वेगळा चकवा असतो. वाचक संभ्रमात येऊनही मोहित होतो, पुस्तकाच्या पारायणाकडे वळतो, जाणिवेची तीव्रता निर्माण करणे, ती सातत्याने टिकविणे आणि या तीव्रतेसह ती वाचकात स्थिरावून देणे अशी कलावंताची अपूर्व किमया तुम्हाला साधल्याने तुमच्यासह हे पुस्तक एकमेवाद्वितीय झाले आहे.

अशा सर्वव्यापी उंचीवर स्थिरावलेल्या पुस्तकाला व्यवहारात काही साधायचे असते का ? लोकमान्यता आणि राजमान्यता यास हे पुस्तक हपापलेले आहे का ? या निमित्ताने तुम्हाला समाजात एक पुस्तकी नेतृत्व करायचे आहे का ? अलिकडे ज्या वेगवेगळ्या बांधिलकींचे स्तोम साहित्य, राजकारण आणि समाज यात माजलेले आहे त्याच्याशी तुम्ही दुरून, जवळून नाते जोडू पाहता का ? अशा अनेक प्रश्नांची मालिका तुमच्या पुस्तकाच्या वाचनाने वाचकांच्या मनात सुरू होते. आई आपल्या मुलाशी नाळ तोडून नवे नाते जोडू पाहते. त्यात संवेदनक्षमतेबरोबर संस्कारक्षमता देखील येते. फक्त चेहरा आईचा असे नसून अंतरंगी देखील एक वात्सल्यतेचा प्रवाह वाहात असतो. तुमचे पुस्तक वाचकांच्या आत्मरंगी जेव्हा रमते तेव्हा वाचक अनेक सुखद धक्क्यातून सावरलेला असतो. तो सुज्ञतेतून चाणाक्ष होतो. पुरुषाला अहंकार चढतो. स्त्रीला आपली बाजू सांभाळणारी अंतर्मुखता मिळते. हे यश कुठल्याच

फूटपट्टीने मोजता येणारे नाही. एका प्रस्थापित समाजात वाढलेली स्त्री मध्यमवर्गीय अनुभूतीने जीवनाचे रहस्य उकलू लागते तेव्हा चाकोरी-बाहेरचे त्याला 'साचलेले पाणी' म्हणून बोलू लागतात. हे सारे जमेस धरूनही तुमच्या पुस्तकाने वाचकांचे सोईस्कर बोलणे खुंटून दिले आहे. काही कलावंत एका पुस्तकाने ज्ञानप्रकाशात येतात, लोकप्रियतेच्या लाटेने पुन्हा मागे सरतात. काहींचे एकच पुस्तक कालांतराने लोकप्रिय होते. शिवाय आजच्या कंपूशाहीत प्रत्येक लेखक आपल्या कलाकृतीबरोबर एक वकील–समीक्षक घेऊनच पुढे येतो. तुमच्या पुस्तकाने या सर्व रूढी, प्रथा, वशिला जमिनदोस्त केल्या आहेत. त्यामुळे त्याला प्रसिद्धीचा मोह, पारितोषिकांचा ध्यास परवडणारा नाही. ते सरळ लेखणीतून अवतरले व तितक्याच सरळ मार्गाने वाचकसन्मुख झाले. एका अर्थाने तुमच्या एकाकी वृत्तीचे, उदासीन मनाचे हे एक सार्वत्रिकरणच आहे. दुःखाला जेव्हा वाटेकरी मिळतो तेव्हा ते दुःख अर्धे अधिक कमी होते. या व्यवहारात एकप्रकारचे सुखच असते. तुम्हा उभयतासह या पुस्तकाची श्री शिल्लक सांगायची झाल्यास वा. भ. बोरकरांच्या पुढील ओळींनी सांगता येईल.

> " जगी घाण नि चिखलच सारा
> म्हणे किती ही कुणी शहाणा
> पदोपदी मज कमळ घालिते
> गुणगंधांचा नवा उखाणा
> त्या कमळाचे माझे नाते
> मी माझ्या कैफात पाहतो
> जाळातहि या मोहळ होऊन
> ओठा ओठा वरून वाहतो "

बाई, मी सर्वार्थाने थकलो आहे, सुन्न झालो आहे. अनोळख्याला एवढेच पुरे आहे. मागणे लई नाही ?

■

आपला
मधु जामकर
'दिलासा' स्नेहनगर
परळी वैजनाथ, ४३१५१५

'युगवाणी' संबंधी माहिती

प्रकाशनस्थळ : विदर्भ साहित्य संघ, राणी झाशी चौक, सीतावर्डी नागपूर ४४० ०१२ सिद्धीचा नियतकाल : त्रैमासिक. मुद्रकाचे नाव, राष्ट्रीयत्व व पत्ता : मधुसूदन पांडुरंग बनहट्टी, भारतीय, नारायण मुद्रणालय, धनतोली, नागपूर ४४० ०१२ प्रकाशकाचे नाव, मनोहर म्हैसाळकर, सरचिटणीस, विदर्भ साहित्य संघ, सीतावर्डी, नागपूर–४४००१२. संपादकाचे नाव, राष्ट्रीयत्व व पत्ता : श्रीपाद भालचंद्र जोशी, 'कृष्णकुंज', खरे टाऊन, धरमपेठ, नागपूर–४४० ०१०. वृत्तपत्राची मालकी : विदर्भ साहित्य संघ, नागपूर.

मी, मनोहर म्हैसाळकर जाहीर करतो की, वर दिलेली माहिती माझ्या माहितीप्रमाणे व समजुतीप्रमाणे संपूर्णतः खरी आहे

नागपूर दि २९ फेब्रु. ९२ — मनोहर म्हैसाळकर, प्रकाशक

अनुक्रमणिका

ग्रां थि की

संवादशास्त्र

एका मूलभूत मानवी व्यवहाराची शास्त्रशुद्ध ओळख करून देणारा मराठी भाषेतील पहिला ग्रंथ

डॉ. अरुण कुळकर्णी

मानवी जीवनव्यवहाराच्या मुळाशी असलेल्या प्रक्रियांचे शास्त्र या रूपात आधुनिक संवादशास्त्र हे मानवी ज्ञानशाखांमध्ये पायाभूत महत्त्वाची ज्ञानशाखा म्हणून आज आकारास येत आहे.

आपले वैयक्तिक अथवा सामाजिक विचार, मत, भावना, कल्पना, वर्तन, निर्णयशक्ती, निर्मितीक्षमता, सृजनशीलता, नीती, व्यक्तित्व, विचारविनिमय, आत्माविष्कार इ. सारेच काही आपल्या संवादप्रक्रियेची निर्मिती असते. या पद्धतीने या विषयाकडे बघण्याची दृष्टी विकसित झाली असल्याने या विषयाचे ज्ञान व भान आपआपल्या भाषांमधून लोकांपर्यंत पोहचविणे ही मूलभूत स्वरूपाची गरज झालेली आहे.

मराठी भाषेत या ज्ञानशाखेसंबंधीचा या विषयावरील शास्त्रशुद्ध पद्धतीने लिहिलेला पहिलाच व एकमेव असा छोटेखानी ग्रंथ 'संवादशास्त्र' उपलब्ध झालेला असून श्रीपाद भालचंद्र जोशी यांचा हा ग्रंथ येथील संभव प्रकाशनाने प्रकाशित केलेला आहे.

संवाद म्हणजे एका व्यक्तीकडून दुसऱ्या व्यक्तीकडे होणारे माहिती, विचार, कल्पना भावना इत्यादींचे वहन होय. हे वहन चिन्हव्यवस्थेद्वारा किंवा संकेतीकरणातून (म्हणजेच उचित शब्दप्रयोग, हातवारे, खाणाखुणा, अंगविक्षेप इत्यादींचा वापर करून होत असते. कोणत्यातरी माध्यमाची या वहनासाठी आवश्यकता असते. यावरून संप्रेषक, संकेतीकरण, संदेश (म्हणजेच ज्याचे वहन केले जात आहे ते), माध्यम व स्वीकारक या सर्वांनी मिळून बनलेली प्रक्रिया म्हणजे 'संवाद' असे या व्यवहाराच्या स्वरूपाचे वर्णन करता येईल.

संवादातून विविध प्रकारची माहिती प्राप्त होत असल्याने आजच्या प्रगत युगात या प्रक्रियेला खूपच महत्त्व आले आहे. विविध प्रकारची कितीतरी माध्यमे आज आपल्याला उपलब्ध झालेली आहेत. पण या माध्यमांचे व त्यातील संवादाचे, स्वरूप आपल्याला कितपत कळलेले आहे हा प्रश्न जिव्हाळ्याचा असूनही त्याकडे आपले दुर्लक्षच झालेले आहे असे म्हणावे लागेल. वस्तुत: ज्यांना आपण स्वत:चे म्हणतो असे आपले विचार व निर्णय, आपली मते, आपल्या वृत्ती व आवडी-निवडी आणि आपली वर्तनशैली यापैकी खरेच स्वत:चे किती व माध्यमांद्वारे नियंत्रित किती याविषयी आपल्याला फारशी जाणीव नसते. अर्थात ती तशी करून घेणे अतिशय आवश्यक आहे. यासाठी संवादशास्त्राचे अध्ययन करणे अत्यंत आवश्यक आहे. पण संवादव्यवहार या विषयावरील शास्त्रीय लिखाणाचा अभाव ही यातील मुख्य अडचण आहे. "संवादशास्त्रा"वरील असा ज्यांचा उल्लेख

करता येईल अशी पुस्तके म्हणूनच सहसा दृष्टीस पडत नाहीत. साहजिकच ज्यातून कोणाचेही प्रबोधन होईल असे संवादशास्त्रावरील पुस्तक मराठीत उपलब्ध नसणे हे क्रमप्राप्तच होय. पण आता ही स्थिती तशी राहिलेली नाही. नागपूर विद्यापीठाच्या जनसंवाद विद्या विभागाचे भूतपूर्व विभाग-प्रमुख, जनसंवाद विद्या अभ्यासमंडळाचे अध्यक्ष राहिलेले व (संवादसंशोधन) कम्युनिकेशन रिसर्च, अॅडव्हर्टायझिंग, (जाहिरात शास्त्र) पब्लिक रिलेशन्स (जनसंपर्क) व फिल्म्स या विषयांचे प्राध्यापक राहिलेल्या व तूर्तास विद्यापीठाच्या उपयोजित कला विभागातील पदव्युत्तर अभ्यासक्रम व शासकीय चित्रकला महाविद्यालयात अभ्यागत प्राध्यापक असलेल्या श्री. श्रीपाद भालचंद्र जोशी यांनी 'संवाद शास्त्र' हे मराठी भाषेत लिहिलेले पुस्तक हे याचे कारण. संवादप्रक्रियेसंबंधी ज्ञान प्राप्त करून घेण्याचे एक साधन श्री. जोशी यांनी आता पुस्तक रूपाने उपलब्ध करून दिल्यामुळे त्यांचे मन:पूर्वक अभिनंदन.

'संवादशास्त्र' या छोटेखानी पुस्तकाच्या प्रारंभीच लेखकाने संवादशास्त्राचे अध्ययन मानवी वर्तनाच्या, परस्परसंबंधांच्या व व्यवहारांच्या आकलनाच्या संदर्भातील पायाभूत व म्हणून महत्त्वाचे अध्ययन ठरू पाहत आहे असे निवेदन केले आहे. 'मानवी अस्तित्वाचा एक अविभाज्य घटक' ठरण्याइतपत संवाद व्यवहाराला मानवी जीवनात महत्व असल्यामुळे लेखकाचे हे निवेदन समर्पकच आहे. संवाद व्यवहार हा जीवनाची सारीच क्षेत्रे व्यापून उरणारा असा असल्याने सर्वच क्षेत्रात हा व्यवहार अधिकाधिक उत्तम, प्रभावी व परिणामकारक रीतीने पार पडणे आवश्यक होत गेलेले आहे, असे जे लेखकाने नंतर म्हटले आहे तेही पटण्याजोगेच आहे.

संवादविषयक आधुनिक तंत्रज्ञान व संवाद माध्यमांचा प्रसार यामुळे येणारे क्रांतीविषयक भान, संवाद क्रांतीमुळे घडून आलेला 'माहिती'चा स्फोट, माध्यम क्रांतीमुळे संवाद माध्यमांचा मानवी जीवनात वाढलेला प्रभाव व या सर्वांमुळे 'माध्यम शिक्षित' होण्याची आवश्यकता इत्यादी बाबतचा आढावा आपल्या पुस्तकाचे 'प्रयोजन' समजावून सांगताना लेखकाने घेतला आहे.

'संवाद प्रक्रिया' या संकल्पनेची तोंड ओळख 'रूपरेषा' समजावून सांगताना करून देऊन नंतर लगेच या प्रक्रियेचे स्वरूप विस्ताराने स्पष्ट करण्यात आले आहे. ऑसगुड, गर्बनर, लॉसवेल इत्यादी संवादशास्त्र या विषयातील दिग्गजांनी सुचविलेल्या परिभाषा व त्यांनी या प्रक्रियेची करून दाखविलेली उकल हा भाग या प्रकरणात आला आहे.

संवादप्रक्रियाविषयक काही मान्यताप्राप्त सिद्धांतांचे संक्षिप्त विवेचन 'सैद्धांतिक भूमिका' या प्रकरणात सादर करण्यात आले आहे. यातील उल्लेखनीय बाब ही की, संवादशास्त्रीय अध्ययनात 'फाऊंडर फादर' समजल्या जाणाऱ्या क्लाऊड शॅनन सारख्यांच्या पाश्चिमात्य सैद्धांतिक भूमिकांबरोबरच जे. कृष्णमूर्ती सारख्यांच्या समग्र (wholistic) विचारकारिकतेवर आधारलेल्या पौर्वात्य भूमिकांचाही उल्लेख करण्यात आला आहे. एवढेच नव्हे तर पौर्वात्यांच्या समग्र विचारकारिकतेमुळे त्यांची 'संवादशक्ती' व 'संवादक्षमता' अधिक प्रगत, उन्नत व 'वाजवी' असल्याचे पाश्चिमात्य संशोधकांनी कसे म्हटले आहे हेही नमूद करण्यात आले आहे.

बोधन (perception या अर्थाने) व श्रवण या संवाद संबंधाने अत्यंत महत्त्वाच्या समजल्या जाणाऱ्या प्रक्रियांचे स्वरूप व संवाद व्यवहारातील त्यांचा कार्यभाग अनुक्रमे पाचव्या आणि सहाव्या प्रकरणांमध्ये स्पष्ट करण्यात आला आहे. एखादी बाब, वस्तू, व्यक्ती इत्यादी जशी आहे तशी 'बाह्य विश्वात असणे', व ती आपल्याला. 'आपल्या परीने जाणवणे' या दोहोंमध्ये फरक असू शकतो. किंबहुना 'बाह्य अस्तित्व' व 'आपल्याला जाणवणारे अस्तित्व' यात थोड्याफार प्रमाणात फरक असतोच. म्हणूनच संवाद प्रक्रियेत बोधनाच्या किंवा जाणवण्याच्या संकल्पनेला विशेष महत्त्व प्राप्त होत असते. इतरांशी संवादाद्वारे प्रस्थापित होणारे संबंध कसे असतील हे बऱ्याच प्रमाणात बोधना-वर अवलंबून असते. 'श्रवण' ही वाटते तेवढी आपोआप होत राहणारी, त्याकरिता विशेष

परिश्रमाची गरज नाही अशी बाब नाही. उलट श्रवणकौशल्य ही शिकण्याजोगी बाब असून संवाद-व्यवहाराच्या संदर्भात या गोष्टीला अतिशय महत्त्व आहे.

संवादातील अडथळ्यांचे स्वरूप सातव्या प्रकरणात समजावून सांगितले आहे. हे अडथळे संदेशवहनाच्या साधनातील असू शकतात किंवा संदेशवहनातील आशयाच्या व अर्थाच्या संदर्भातील असू शकतात. हे अडथळे नेमके कोणते याची एक भली मोठी सूचीच देण्यात आली आहे.

'संवादाचा अधिकार' ही अजूनपर्यंत बऱ्याच जणांना नीट माहित नसलेली संकल्पना शेवटच्या प्रकरणात समजावून देण्यात आली आहे. वस्तुतः ही संकल्पना अद्याप स्पष्टपणे मांडल्याच गेलेली नाही हे येथे उल्लेखनीय आहे.

संवादाचा अधिकार ही संकल्पना स्पष्ट करताना आज माहितीच्या आदान-प्रदानाची जी काही संवादमाध्यमे उपलब्ध आहेत ती कशी आहेत हे आधी सांगण्यात आले आहे. ही साधने व्यक्तींपर्यंत 'पोहोचणारी' व संदेश किंवा माहिती 'पोहचविणारी' अशीं एकतर्फी आहेत. पण ज्यांच्यापर्यंत ती पोहचतात त्यांना त्या माध्यमांपर्यंत 'पोहच' असण्याचा व त्यांचेद्वारे येणारे व पाठविले जाणारे संदेश ग्रहण करण्याचा अनिर्बंध अधिकार असणे आवश्यक आहे. अन्यथा व्यक्ती म्हणून आपले अस्तित्व व संबंध जाणून घेण्याचा व स्वतःच्या जाणीवेवर आधारलेले निर्णय घेण्याचे स्वातंत्र्य कोणालाही उपभोगता येणे शक्य होणार नाही. व्यक्ती म्हणून स्वतःचे स्वतंत्र अस्तित्वच टिकविणे आता अशक्य झाल्याचे यामुळे प्रत्येकाला जाणवेल.

लोकांपर्यंत माहिती केवळ पोहचविणे किंवा त्यांचेकडे ती पाठविणे या सैद्धांतिक भूमिकेत व्यक्तींना केवळ निष्क्रिय स्वीकारक असा दर्जा प्राप्त होत असतो. साहजिकच संवाद साधनांची मालकी बाळगणाऱ्यांना किंवा ती चालविणाऱ्यांनाच लोकांना पाठविण्यासारखे, पोहचविण्यासारखे किंवा सांगण्यासारखे काय आहे हे ठरविण्याचा अधिकार असतो. परिणामतः असा 'संवाद-संप्रेषण' व्यवहार एकतर्फीच चालत असतो. पण अशा संवादव्यवस्थेविरुद्ध मानसिकता असणाऱ्यांनी दुतर्फी 'संप्रेषक-स्वीकारक' ही संकल्पना सुचविली आहे. या संकल्पनेत संप्रेषक-स्वीकारकांच्या परस्पर संवादन व आदान-प्रदानास विशेष महत्त्व देण्यात आले असून अशा व्यवहाराचा अधिकार प्रदान करण्यात यावा यावर या पुस्तकात भर दिल्या गेला आहे.

एकंदरीत 'संवादशास्त्र' या श्री. श्रीपाद भालचंद्र जोशींच्या पुस्तकामुळे संवाद व्यवहारासंबंधी शास्त्रशुद्ध माहिती करून घेणे कोणालाही आता शक्य झाले आहे. एवढेच नव्हे तर संवादविषयक अधिकाराची जाणीव देखील आता या पुस्तकामुळे वाचकांना होऊ शकेल. मराठीतच काय पण इंग्रजीत देखील संवादशास्त्राच्या पुस्तकांचा अभाव असल्यामुळे मराठीत या विषयाचे पुस्तक लिहून श्री. श्रीपाद भालचंद्र जोशी यांनी अतिशय मोलाची कामगिरी पार पाडली आहे. संवादव्यवहाराशी संबंधित महत्त्वाच्या बाबींचा उल्लेख या पुस्तकात झालेला आहे. तथापि, कार्यसंघटनांमधील संवाद व्यवहाराचे स्वरूप, अभाषिक संवाद (non-verbal communication) आणि संवाद व्यवहार अधिक परिणामकारक कसा बनवावा इत्यादींचा उल्लेख होणे आवश्यक आहे. अर्थात पुढील सुधारित आवृत्तीत तो तसा करता येईल. मात्र आजच्या घटकेला 'संवादशास्त्र' हे पुस्तक उपयुक्ततेच्या दृष्टीने कुठे कमी पडते आहे असा याचा अर्थ नाही. उलट मानवी जीवनाची सर्व क्षेत्रे व्यापून उरणाऱ्या व्यवहाराचे आकलन हे ज्ञानाचे एक दालन या पुस्तकाद्वारे खुले झाले असल्याने, या पुस्तकाला मूलभूत स्वरूपाचे जे महत्त्व प्राप्त झाले आहे ते काही औरच आहे. ■

संवादशास्त्र
लेखक : श्रीपाद भालचंद्र जोशी
संभव प्रकाशन ३९, टिळक नगर, नागपूर.
मूल्य : ३० रु.

| सं | मे | ल | न | | वि | शे | ष |

विशेष कार्यवृत्त

मूल [जि. चंद्रपूर]

४४ वे विदर्भ साहित्य संमेलन, १९९२

कर्मवीर दादासाहेब कन्नमवार यांच्या स्मृतीला समर्पित असलेले ४४ वे विदर्भ साहित्य संमेलन मूल येथील कर्मवीर महाविद्यालयाच्या निसर्गरम्य व विस्तीर्ण परिसरात दि. १०, ११ व १२ जानेवारी, ९२ रोजी अतिशय थाटात व उत्साहपूर्ण वातावरणात, परिसरातील रसिक श्रोत्यांच्या निमंत्रित साहित्यिकांच्या अतिथींच्या व मूल नगरीतील आतिथ्यशील जनतेच्या मनावर अविस्मरणीय ठसा उमटवून संपन्न झाले.

मूल परिसरातील लोकनेते, महाराष्ट्राचे माजी मुख्यमंत्री व झुंजार पत्रकार म्हणून महाराष्ट्राला परिचित असलेले कर्मवीर स्व. दादासाहेब कन्नमवार यांच्या स्मृतीला समर्पित केलेले ४४ वे विदर्भ साहित्य संमेलन यशस्वीपणे आयोजित करण्याकरिता कर्मवीर दादासाहेबांचे निष्ठावंत ज्येष्ठ सहकारी दलितमित्र वि. तु. नागपुरे यांचे मार्गदर्शनाखाली मूल शाखेचे अध्यक्ष, प्राचार्य वि. ना. धोटे, डॉ. राममोहन बोकारे, धनजी विरजी शाह, प्रा. कापगते, प्रा. ना. ना. पाटील, प्रा. वा. व. आपटे, शशिकांत धर्माधिकारी, मोहन ब्बोदलकर, डॉ. विनायक तुमराम, मुख्याध्यापक दि. रा. येरोजवार, अॅड. अनिल वैरागडे, सुधाकरराव इंगोले, रमेशभाई सुचक इ. कार्यकर्त्यांनी व कर्मवीर महाविद्यालयातील प्राध्यपाक–विद्यार्थ्यांनी अथक परिश्रम घेऊन संमेलनाची सर्व व्यवस्था चोखपणे पार पाडली. वि. सा. संघाध्यक्ष प्रा. सुरेश द्वादशीवार, सरचिटणीस मनोहर म्हैसाळकर, प्रा. मदन धनकर, श्री. वामन तेलंग, नामदार शांतारामजी पोटदुखे व नामदार रणजीतबाबू देशमुख या ज्येष्ठ मंडळींचा संमेलनाच्या यशात सिंहाचा वाटा आहे. महाराष्ट्राचे मुख्यमंत्री मान. सुधाकरराव नाईक यांनीही संमेलनाला देणगी देऊन संमेलनाच्या यशाला मोठाच हातभार लावला. परिसरातील नागरिकांनी व व्यापारी वर्गाने देणग्या व जाहिराती देऊन संमेलनास मोठाच हातभार लावला.

दि. १० जानेवारी रोजी स्व. दादासाहेब कन्नमवार यांच्या जन्मदिनी दुपारी १ वाजता येथील नवभारत विद्यालयाचे प्रांगणातून ग्रंथ व वृक्ष दिंडी काढण्यात येऊन कर्मवीर महाविद्यालयाच्या परिसरातील 'कन्नमवार नगरात' ग्रंथ व वृक्षपूजन करून 'मूल संमेलन स्मृती वृक्ष वाटीकेत' मान्यवर अतिथी, साहित्यिक व प्रतिष्ठित नागरिकांच्या शुभहस्ते वृक्षारोपण करण्यात आले. ग्रंथ व वृक्ष दिंडीमध्ये नाम. शांताराम पोटदुखे, सुप्रसिद्ध साहित्यिक उद्धव शेळके, के. ज. पुरोहीत उर्फ शांताराम, डॉ. भाऊ मांडवकर, बाबा मोहोड, अनेक साहित्यिक मंडळी, प्रतिष्ठित नागरिक, शाळा–कॉलेजातील मुले–मुली, गावातील शेकडो स्त्री–पुरुष मोठ्या संख्येने सहभागी झाले होते, मुलांचे लेझीम पथक, भजनी मंडळ, एन. सी. सी. कॅडेटच्या शिस्तबद्ध संचालन पथकांसह वाजत गाजत ज्ञानबा – तुकाराम; वृक्षवल्ली आम्हा सोयरेच्या घोषणा व गजरात हो दिंडी गावातील प्रमुख रस्त्यांवरून गावाबाहेर दोन किलोमिटर अंतरावरील संमेलन स्थळापर्यंत आली. वृक्षारोपणाने दिंडीचा समारोप झाला.

संमेलन स्थळी आयोजित करण्यात आलेल्या विविध ग्रंथ प्रदर्शनी व चित्र प्रदर्शनींचे नामदार शांतारामजी पोटदुखे यांचे हस्ते उद्घाटन करण्यात आले. स्व. दादासाहेब कन्नमवारजी यांच्या जीवनातील महत्त्वपूर्ण घटनांवर आधारलेली छायाचित्र प्रदर्शनी न वरोरा येथील युवा चित्रकार श्री. मधु मंगरूळकर यांनी काढलेली हस्तचित्रांची प्रदर्शनी रसिकांच्या आकर्षणाची प्रमुख केंद्र बनली होती.

विविध प्रदर्शनींच्या उद्घाटनानंतर ४४ व्या विदर्भ साहित्य संमेलनाचा प्रमुख उद्घाटन सोहोळा सायंकाळी ४ वाजता आरंभ झाला. या प्रसंगी कन्नमवार नगरातील स्व. दादासाहेब देवतळे सभामंडप स्त्री-पुरुष व युवक-युवतींनी नुसता फुलून आला होता. मूल गावापासून दोन किलोमिटर अंतरावर असलेल्या संमेलन स्थळा पर्यंतचा प्रमुख मार्ग रसिक श्रोत्यांनी केलेल्या गर्दीने भरून वाहत होता. संबंध मूल आणि परिसरांतील खेड्यामधून आलेले हजारो रसिक या सोहोळ्यासाठी आले होते.

राष्ट्रसंत तुकडोजी महाराज सभामंचावर उद्घाटनानिमित्त संमेलनाध्यक्ष उद्धव शेळके, उद्घाटक के. ज. पुरोहित, नामदार शांताराम पोटदुखे, पूर्व संमेलनाध्यक्ष डॉ. भाऊ मांडवकर, वि. सा. संघाध्यक्ष, प्रा. सुरेश द्वादशीवार, सरचिटणीस मनोहर म्हैसाळकर, कार्याध्यक्ष वामन तेलंग, बाबा मोहोड, सौ. प्रेरणाताई शेळके, डॉ. सिंधुताई मांडवकर, स्वागताध्यक्ष दलित-मित्र वि. तु. नागपुरे, संयोजक, प्राचार्य वि. ना. घोटे, प्रा. मदन धनकर, नामदार रणजीतबाबू देशमुख व प्रतिष्ठित साहित्यिक कार्यकर्ते या विशाल मंचावर विराजमान झाले होते. स्वागता-ध्यक्ष व संयोजकांनी सर्व पाहुण्यांचे माल्यार्पण करून स्वागत केले.

संमेलनाचे उद्घाटक मान. के. ज. पुरोहित उर्फ शांताराम यांनी सरस्वती व स्व. दादासाहेब कन्नमवार यांच्या प्रतिमेचे पूजन करून कर्मवीर महाविद्यालयाच्या संगीत संचाने सादर केलेल्या शारदा स्तवन व कन्नमवार गौरव गीत गायना-नंतर दीपप्रज्वलीत करून टाळ्यांच्या प्रचंड गजरात ४४ व्या विदर्भ साहित्य संमेलनाचे उद्घाटन केले.

४३ व्या लाखनी संमेलनाचे पूर्वाध्यक्ष डॉ. भाऊ मांडवकर यांच्या अनुमतीने ४४ व्या मूल विदर्भ साहित्य संमेलनाचा सोहोळा कार्यक्रमाचे संचालक प्रा. ना. ना. पाटील यांनी आरंभ केला.

साडेतीन तास चाललेल्या या उद्घाटन सोहोळ्याचे प्रसंगी उद्घाटक अतिथी मान. के. ज. पुरोहित ऊर्फ शांताराम, प्रमुख अतिथी नामदार शांतारामजी पोटदुखे, नामदार रणजीत देशमुख, मान. बाळासाहेब कन्नमवार, संमेलना-ध्यक्ष मान. उद्धव शेळके या मान्यवरांनी याप्रसंगी भाषणे केलीत.

उद्घाटन कार्यक्रमाचे आरंभी संयोजक प्राचार्य वि. ना. घोटे, स्वागताध्यक्ष दलितमित्र वि. तु. नागपूरे, वि. सा. संघाध्यक्ष प्रा. सुरेश द्वादशीवार यांनी प्रास्ताविक भाषण करून मान्यवर पाहुण्यांचे स्वागत करून संमेलनाची पार्श्वभूमी विशद केली.

दि. १० जानेवारी, ९२ रोजी रात्री ९ वाजता कडाक्याच्या थंडीतही हजारो रसिक श्रोत्यांनी कवीसंमेलनाला प्रचंड उपस्थिती दिली होती. कलीमखान यांनी संचालित केलेले कवी संमेलन रसिकांना मिळालेली अपूर्व मेजवानीच होती. सुप्रसिद्ध कवी बाबा मोहोड याच्या अध्यक्षतेत सम्पन्न झालेल्या या कवी संमेलनात गौतम सुत्रावे, प्राचार्य राज यावलीकर, लक्ष्मण हागे, प्रा. कृष्णा चौधरी, डॉ. के. एम्. पाटील, भगवान ठग, प्रा. प्रकाश केळकर, प्रा. सौ. विमल गाडेकर, कृष्णा लाडसे, प्रा. विनायक तुमराम, ना. गो. खडसे, हिरामन लांजे, प्रमोद मुनघाटे, सुखदेव ढाणके हे नामवंत कवी सहभागी झाले होते. संमेलनातील सर्व कवींनी श्रोत्यांची मने जिंकलीत.

दि. ११-१-९२ रोजी सकाळी नऊ वाजता डॉ. भाऊ मांडवकर यांच्या अध्यक्षतेखाली परि-संवाद सम्पन्न झाला. 'सत्यशोधक चळवळीचा मराठी साहित्यावर झालेला परिणाम' या विषयावर डॉ. सुभाष सावरकर, अॅड. एकनाथराव साळवे, डॉ. श्रीकांत तिडके, डॉ. सुभाष खंडारे या वक्त्यांची प्रभावी भाषणे झालीत. डॉ. भाऊ मांडवकर यांच्या अध्यक्षीय भाषणाने रंगलेल्या या परिसंवादाचा समारोप झाला.

दुपारी तीन वाजता श्रोत्यांच्या विशेष आक-र्षणाचे केंद्र ठरलेला कथाकथनाचा कार्यक्रम श्रोत्यांवर अमिट छाप पाडून गेला. डॉ. सिंधुताई मांडवकर यांच्या अध्यक्षतेत संपन्न झालेल्या कथाकथनाच्या कार्यक्रमात कु. रजनीगंधा घुगरे, सुरेश आकोटकर, राम महाजन, श्रीकांत गोडबोले, प्रतिभा गरे, प्रा. सतिश तराळ, प्रतिमा इंगोले व

सुरेश परोपटे या कथाकारांनी आपल्या आगळ्या वेगळ्या कथाकथनाने, निवेदन कौशल्याने व अभिनयाने श्रोत्यांना मंत्रमुग्ध केले. प्रा. सतिश तराळ व प्रतिमा इंगोले यांच्या कथांना तर रसिक श्रोत्यांनी 'वन्समोअर'ची दाद दिली. प्रदीर्घकाळ चाललेला हा कार्यक्रम श्रोत्यांच्या स्मृतीमधे कायम स्मरणात राहील असाच होता.

रात्री ९ वाजता संमेलनातील दुसऱ्या कवी संमेलनाला श्रोत्यांनी विक्रमी उपस्थिती दिली. संमेलनस्थळी उभारलेला भव्य सभामंडप श्रोत्यांना न पुरल्यामुळे मंडपाबाहेरही श्रोत्यांना उभे रहावे लागले. दुसऱ्या कवी संमेलनाचे अध्यक्षस्थानी सुप्रसिद्ध कवी कृष्णा लाडसे हे होते. तर मिर्झा रफिक अहमद बेग यांच्या बहारदार संचालनाने रंगलेल्या या कवी संमेलनात सुमारे सत्तर कवींनी भाग घेतला होता. नवोदितांच्याही कवी संमेलनाला एवढ्या मोठ्या प्रमाणात दाद देणाऱ्या मूलच्या रसिक श्रोत्यांच्या सुजाण अभिरुचीबद्दल अनेक मान्यवरांनी गौरवोद्गार काढलेत. प्रा. बा. अ. गव्हाने, सुभाष परोपटे, प्रा. वामन शेळमाके, शशिकांत धर्माधिकारी, शिवशंकर बावनकुळे, खुशालदास कामडी, धर्मशील मेश्राम, विठ्ठल कन्नाके, सौ. कांता चिंतावार, र. आ. बुरांडे, सुनिल बावने, राम महाजन, कुसुमताई आत्राम, अविनाश पवनीकर, महेंद्र पानसे, अनिल मोगरे, रजनीगंधा घुगरे, वसंत चन्ने, येलट्टीवार, सौ. दीपिका ठोसर, कविता शिवणकर, जोत्स्ना भावसार, प्रा. उद्धव जाणे, सुहास राजनकर, अपराजित खोब्रागडे, सुभाष मेश्राम, अविनाश जगताप, प्रफुल्ल महाजन, माधवदास ठाकरे व धनजीभाई शहा या कवींच्या कविता श्रोत्यांच्या विशेष पसंतीला उतरल्यात.

दि. १२ जानेवारी, ९२ रोजी सकाळी नऊ वाजता डॉ. सुभाष सावरकर यांच्या अध्यक्षतेखाली दुसरा परिसंवाद झाला. सहा वक्त्यांनी आपल्या अभ्यासपूर्ण भाषणांनी श्रोत्यांचे उद्‌बोधन केले. चंद्रपूर येथील प्रा. शा. वा. स्वान यांचे व्यासंगपूर्ण व शैलीदार भाषण श्रोत्यांवर चांगलीच छाप पाडून गेले.

परिसंवादानंतर लगेच खुले अधिवेशन आरंभ झाले. खुल्या अधिवेशनात मराठी भाषेला उर्जित अवस्था प्राप्त करण्याचे दृष्टीने अनेक ठराव पारित करण्यात आले. श्री. शशिकांत धर्माधिकारी यांनी संचलित केलेल्या खुल्या अधिवेशनात अनेक वक्त्यांनी हिरीरीने काही विचार मांडलेत. प्रा. सुरेश द्वादशीवार, प्राचार्य वि. ना. धोटे, प्रा. प्रकाश केळकर या वक्त्यांनी केलेली भाषणे व सूचनांना श्रोत्यांनी उत्स्फूर्त प्रतिसाद दिला. यानंतर संमेलनाध्यक्ष मान. उद्धव शेळके यांनी समारोपीय भाषण केल्यानंतर ४४ व्या साहित्य संमेलनाची सांगता झाली.

दुपारी ठेवण्यात आलेल्या नृत्याच्या कार्यक्रमाला व रात्री ठेवण्यात आलेल्या जागर कार्यक्रमाला श्रोत्यांनी बरीच गर्दी केली होती.

तीन दिवसपर्यंत कर्मवीर महाविद्यालयाच्या निसर्गरम्य परिसरात संपन्न झालेला हा महोत्सव मूल नगरीच नव्हे तर चंद्रपूर जिल्ह्याच्या तसेच विदर्भ साहित्य संघाच्या इतिहासांत एक अविस्मरणीय सोहळा ठरल्याचे मनोगत अनेक जाणते कार्यकर्ते व साहित्यिकांनी व्यक्त केले. चंद्रपूर येथील वन विभागाने परिसरात राहुट्यांनी उभारलेल्या आगळ्या वेगळ्या साहित्य नगरीकडे सर्वांचेच लक्ष वेधलेले होते. संमेलनाकरिता कन्नमवार नगरीत सभारलेला स्व. दादासाहेब कन्नमवार सभामंडप, राष्ट्रसंत तुकडोजी महाराज सभामंच स्व. अण्णासाहेब सहस्रबुद्धे स्मृती प्रवेशद्वार, परिसरातील नद्या, पर्यटन स्थळांची नावे विविध राहुटी निवासस्थानांना देऊन संयोजकांनी जी रसिकता व औचित्य दाखविले त्याची सर्वांकडून प्रशंसा होत होती.

निवास, भोजन, चहा–फराळ व्यवस्था व सर्व निमंत्रितांचे आतिथ्यशील स्वागत ही या संमेलनातील मोठीच जमेची बाजू होती. कर्मवीर महाविद्यालयाचा प्राध्यापक वर्ग, राष्ट्रीय सेवा योजनेतील युवक युवती, मूल वि. सा. संघ शाखेचे सर्व पदाधिकारी व शिक्षण प्रसारक मंडळातील विविध कार्यकर्ते यांनी संमेलनाची व्यवस्था प्राचार्य वि. ना. धोटे यांच्या कुशल मार्गदर्शनाखाली चोखपणे सांभाळली. ■

ते. क. कापगते

श्रद्धांजली :

जानेवारी १९९२ मध्ये निधन झालेल्या सामाजिक सांस्कृतिक व साहित्यिक क्षेत्रामधील व्यक्तींना श्रद्धांजली.

स्वर्गीय पंडित कुमार गंधर्व
मुद्रण व्यवसायी कै. दादासाहेब तापस

स्मृतिदिन / जयंती दिन

जानेवारी १९९२ मध्ये निम्नोक्त महापुरुषांचे जयंती व स्मृतिदिनी त्यांच्या छायाचित्रास पुष्पहार अर्पण करून आदरांजली वाहण्यात आली.

कै. ना. के. बेहरे	१९ जानेवारी ९२
कै. राम गणेश गडकरी	२३ जानेवारी ९२
कै. लोकनायक बापूजी अणे	२६ जानेवारी ९२
राष्ट्रपिता महात्मा गांधी	३० जानेवारी ९२
कै. नरहर कुरुंदकर	१० फेब्रुवारी ९२

जानेवारी १९९२ मध्ये संपन्न झालेले अन्य कार्यक्रम

दि. ४ जानेवारी १९९२

नागपूरचे तरुण चित्रकार श्री. नीलेश दिगंबर यांनी श्रीछत्रपती शिवाजी महाराजांच्या चरित्रामधील ठळक घटनांची काढलेली तैलरंगातील १४ चित्रे श्रीमंत बाबुरावजी धनवटे यांनी वि. सा. संघास देणगी म्हणून दिली. या चित्रांचा अनावरण समारंभ ४ जानेवारी ९२ ला गडकरी सभागृहात एका छोटेखानी समारंभात झाला. वि. सा. संघाचे अध्यक्ष प्रा. सुरेश द्वादशीवार यांनी या प्रसंगी श्रीमंत बाबुरावजी धनवटे व चित्रकार नीलेश दिगंबर यांचा सत्कार केला. शिवशाहीर श्री. बाबासाहेब पुरंदरे, शिवकथाकार श्री. विजयराव देशमुख व सौ. देशमुख व प्राचार्य राम शेवाळकर यांचाही या प्रसंगी संघाध्यक्षांनी सत्कार केला. ह्या प्रसंगी वि. सा. संघाचे स्थानिक कार्यकारिणी सदस्य व गणमान्य नागरिक उपस्थित होते. ही चित्रे श्रीशिवाजी संदर्भ ग्रंथालयात लावण्यात आलेली आहेत.

दि. ५ जानेवारी १९९२

विदर्भ साहित्य संघाच्या श्री शिवाजी संदर्भ ग्रंथालयातर्फे आयोजित 'ग्रंथसहवास' या चळवळीचा सुवर्णमहोत्सवी कार्यक्रम हनुमान नगर येथे डॉ. व. कृ. वऱ्हाडपांडे याच्या निवासस्थानी पार पडला. श्री. चंद्रकांत कुळकर्णी यांनी आजपर्यंत झालेल्या ५० कार्यक्रमांचा धावता आढावा आपल्या प्रास्ताविक निवेदनात घेतला. ग्रंथसहवासचा प्रथम कार्यक्रम आयोजित करणारे श्री.

माधवराव संत व सौ. शुभांगी संत तसेच डॉ. व. कृ. वऱ्हाडपांडे व सौ. वसुधा वऱ्हाडपांडे व ग्रंथसहवासच्या सगळ्या कार्यक्रमांना हजर असणारा वि. सा. संघाचा कर्मचारी कमलाकर यांचा सौ. कुंदा केळापुरे यांनी सत्कार केला. या प्रसंगी आयोजित ग्रंथप्रदर्शन कै. वा. ल. कुळकर्णी यांच्या स्मृतीस अर्पण करण्यात आले होते. स्व. वा. ल. कुळकर्णी व स्व. नागेश देशमुख यांना या प्रसंगी श्रद्धांजली अर्पण करण्यात आली. या कार्यक्रमास कार्याध्यक्ष श्री. वामन तेलंग, सचिव प्रकाश एदलाबादकर व स्थानिक कार्यकारिणी सदस्य उपस्थित होते. कार्यक्रमाचे शेवटी सौ. शुभा साठे यांनी डॉ. व. कृ. वऱ्हाडपांडे यांची एक कथा कथन केली व कोराडी कॉलनी मधील श्री. प्रकाश देवा व श्रीदेवी प्रकाश यांनी 'नटसम्राट'मधील एक प्रवेश सादर केला. कार्यक्रमास बरेच साहित्यप्रेमी उपस्थित होते.

विदर्भ साहित्य संघ बालनाट्य स्पर्धा ६, ७, ८ जानेवारी ९२

विदर्भ साहित्य संघाच्या बालनाट्य एकांकिका स्पर्धेत यंदा ७ संस्थांनी भाग घेतला होता. श्री. मुकुल खोत यांनी या स्पर्धेचे यशस्वी आयोजन केले. या स्पर्धेसाठी परीक्षक म्हणून श्री. गजानन सगदेव, श्री. शेखर वेंद्रे व सौ. जोत्स्ना धर्माधिकारी यांनी सहकार्य दिले. पारितोषिक वितरण समारंभ श्री. मधुसूदन बनहट्टी यांचे अध्यक्षतेखाली श्री. दिनकर देशपांडे यांचे हस्ते संपन्न झाला. स्पर्धेचा संपूर्ण निकाल या प्रमाणे.

स्पर्धेचा निकाल

निर्मिती प्रथम रोख रु. ३०२/ आणि रंजन कला मंदिर पुरस्कृत फिरता चषक–स्वप्नपूर्ती कला केंद्र निर्मित "बाबा बाबा पळभर थांबा" ह्या एकांकिकेला मिळाला.

निर्मिती द्वितीय रोख रु. २०१/–नवोदिता चंद्रपूर–द लॅन्ड ऑफ गोल्डन ड्रीम्स्.

निर्मिती तृतीय (१) नाट्यायन नागपूर–आंधळी कोशिंबीर (२) बाल रंजन नागपूर–बळी रोख रु. १०१/–विभागून देण्यात आले.

अभिनय मुले–प्रथम रोख रु. ५१/–आणि कै. देविदास माधव पालकर पारितोषिक रु. १५/– हरिश पांडीया–अभिजितच्या भूमिकेसाठी–"द लॅन्ड ऑफ गोल्डन ड्रीम्स."

द्वितीय–रोख रु. २५/–सागर गरुड–नवागत भूमिकेसाठी–"बळी"

अभिनय मुली प्रथम–रोख रु. ५१/–स्वप्ना डबीर–गणू भूमिकेसाठी–"बाबा बाबा पळभर थांबा."

द्वितीय–रोख रु. २५/–श्रद्धा पेशवे–अलका भूमिकेसाठी "आंधळी कोशिंबीर." सर्वोत्कृष्ट दिग्दर्शन विभागून रोख रु. ७५/–स्नेहा डबीर "बाबा बाबा पळभर थांबा" मंजू मिश्रा–"द लॅन्ड ऑफ गोल्डन ड्रीम्स्."

सर्वोत्कृष्ट लेखन रु. ५१/–रोख सौ. गौरांग गुप्ता–द लॅन्ड ऑफ गोल्डन ड्रीम्स्.

कै. सौ. कमल कनिरे स्मृति नेपथ्याचे पारितोषिक रु. ६१ रोख–मकरंद पांडे–"बळी"

या शिवाय उत्तेजनार्थ प्रशस्तीपत्रके

(१) एकता पोहणकर – " मेघा " (आकाश मेघा)

(२) किरण पेशकर – " विजय " (आंधळी कोशिंबीर)

(३) छत्रपती घाटकिणे – " प्रधान " (अंधेरी नगरी)

(४) अनिल वाघमारे – " आकाश " (आकाश मेघा)

दि. ८ जानेवारी १९९२

मूल (जि. चंद्रपूर) येथे संपन्न होणाऱ्या ४४ व्या विदर्भ साहित्य संमेलनाचे नियोजित अध्यक्ष श्री. उद्धव ज. शेळके यांचा सत्कार समारंभ गडकरी सभागृहात संपन्न झाला. वि. सा. संघाचे कार्याध्यक्ष श्री. वामन तेलंग यांचे हस्ते शाल, श्रीफळ व स्मृतिचिन्ह देऊन श्री. शेळके यांचा सन्मान करण्यात आला. सौ. शोभा उबगडे यांनी सौ. प्रेरणा शेळके यांचा सत्कार केला. सुप्रसिद्ध समीक्षक डॉ. द. भि. कुळकर्णी व अभ्यासक डॉ. मदन कुळकर्णी यांची या प्रसंगी शेळके यांच्या गौरवपर भाषणे झाली. संघाध्यक्ष प्रा. सुरेश द्वादशीवार यांनी समारोप व आभारप्रदर्शन केले.

दि. १०; ११ व १२ जानेवारी १९९२

विदर्भ साहित्य संघाचे ४४ वे विदर्भ साहित्य संमेलन कै. मा. सा. कन्नमवार नगर, मूल (जि. चंद्रपूर) येथे संपन्न झाले. सुप्रसिद्ध कादंबरीकार श्री. उद्धव ज. शेळके यांच्या अध्यक्षतेखाली पार पडलेल्या या संमेलनाचा सविस्तर वृत्तांत इतरत्र प्रसिद्ध केला आहे.

दि. १३ जानेवारी १९९२

विदर्भ साहित्य संघाच्या ' नाट्य शोध–संस्थान ' या प्रकल्पातेर्फे ' जम्हुरे की कहानी ' या द्विपात्री पथनाट्याचा नागपूर ते दिल्ली दरम्यान प्रवासात ठिकठिकाणी प्रयोग सादर करून होणारा सायकल दौरा वि. सा. संघाने आयोजित केला. हे पथनाट्य सादर करणारे दोन युवक मनोज देशमुख व राजेश पाठक यांना वि. सा. संघातर्फे निरोप देण्यात आला. हे युवक सायकलवरून छिंदवाडा, नरसिंगपूर, सागर, झाशी, ग्वाल्हेर, आग्रा असे ठिकठिकाणी प्रयोग सादर करून २६ जानेवारीला दिल्लीत प्रयोग सादर करतील. या निरोप समारंभाचे सुरुवातीस. हिंदी राज्य नाट्य महोत्सवासाठी आलेले एक परीक्षक प्रा. निशिकांत ठकार यांचे हस्ते नटराज पूजन करण्यात आले. युगवाणीचे संपादक व स्ट्रीट–प्ले चळवळीचे प्रवर्तक श्री. श्रीपाद भालचंद्र जोशी यांचे हस्ते कलावंत युवकांचे अभिनंदन करण्यात येऊन त्यांना विदर्भ साहित्य संघातर्फे रु. ३०००(तीन हजार) चा निधी मदत म्हणून प्रदान करण्यात आला. या प्रसंगी वि. सा. संघाच्या इमारती समोरील उत्तर अंबाझरी मार्गावर या पथनाट्याचा प्रयोगही सादर करण्यात आला होता. प्रेक्षकांची बरीच गर्दी या प्रयोगास होती. हा उपक्रम घडवून आणण्यात प्रा. विनोद इंदूरकर यांनी बरेच परिश्रम घेतले.

दि. १४ जानेवारी १९९३ (६९ वा वर्धापन दिन)

मकर संक्रांत हा विदर्भ साहित्य संघाचा वर्धापन दिन. या वर्षी वि. सा. संघाचा ६९ वा वर्धापन-दिन अत्यंत उत्साहात संपन्न झाला. कोल्हापूर येथील अ. भा. मराठी साहित्य संमेलनाचे नियोजित

अध्यक्ष व सुप्रसिद्ध विनोदी लेखक श्री रमेश मंत्री या समारंभाचे प्रमुख पाहुणे होते. या प्रसंगी श्री. रमेश मंत्री यांचा शाल, श्रीफळ व मानचिन्हं देऊन प्रा. सुरेश द्वादशीवार यांनी सत्कार केला. व्यासपीठावर उपस्थित असलेले सुप्रसिद्ध नट श्री. राम नगरकर, लेखक व नाटककार श्री. विद्याधर गोखले यांचाही या प्रसंगी सत्कार करण्यात आला.

विदर्भ साहित्य संघाचा या वर्षीचा वाङ्मय पुरस्कार कै. पु. भा. भावे यांचे स्मरणार्थ 'कथा' या वाङ्मय प्रकारासाठी सौ. सुप्रिया अय्यर यांना देण्यात आला. श्री. रमेश मंत्री यांचे हस्ते शाल, श्रीफळ, मानचिन्ह ब २००१ रु. रोख सौ. अय्यर यांना देण्यात आले.

नागपूर व अमरावती विद्यापीठातून मराठी वाङ्मय या विषयात आचार्य ही पदवी प्राप्त झालेले अभ्यासक, व नागपूर विद्यापीठाची मराठीतील पहिलीच डि. लिट्. प्राप्त डॉ. जयंत परांजपे यांचा विशेषत्वाने सन्मान श्री. रमेश मंत्री यांचे हस्ते करण्यात आला. 'युगवाणी' मधील उत्कृष्ट लेखनाचा यंदाचा पुरस्कार रु. ५०१ व मानचिन्ह असा कै. पां. ब. गाडगीळ पुरस्कार 'अराजक' या लेखासाठी डॉ. अरुण कुळकर्णी यांना देऊन, श्री. नितिन विघ्ने यांचा कै. सत्यभामाबाई गाडगीळ 'ग्रंथमित्र पुरस्कार' देऊन श्री. मंत्री यांचे हस्ते सन्मान करण्यात आला.

याच प्रसंगी शालेय हस्तलिखित स्पर्धांच्या प्रथम व द्वितीय पारितोषिकांचे श्री. रमेश मंत्री यांचे हस्ते वितरण करण्यात आले. २०१ रु. चे प्रथम पारितोषिक, महाराष्ट्र विद्यालय खापरखेडा यांच्या 'भरारी' या अंकास व १०१ रु. चे द्वितीय पारितोषिक न्यू इंग्लिश हायस्कूल, महाल यांच्या 'साहित्य मंथन' या अंकास प्राप्त झाले.

या प्रसंगी प्रा. सुरेश द्वादशीवार, श्री. रमेश मंत्री, डॉ. जयंत परांजपे, सौ. सुप्रिया अय्यर यांची समयोचित भाषणे झाली.

'ग्रंथ सहवास' या श्री. चंद्रकांत कुळकर्णी प्रणित, श्री शिवाजी संदर्भ ग्रंथालयाच्या ग्रंथ चळवळीच्या ज्येष्ठ कार्यकर्त्या व कार्यकारिणीच्या सदस्या सौ. कुंदा केळापुरे यांच्या कार्याचा गौरव म्हणून श्री. रमेश मंत्री यांचे हस्ते पुष्पगुच्छ देऊन सौ. केळापुरे यांचा या वर्धापन दिवस समारोह प्रसंगी विशेषत्वाने सन्मान करण्यात आला.

आपल्या समारोपाच्या भाषणात अध्यक्षांनी डॉ. गंगाधर पानतावणे, श्री. उद्धव ज. शेळके व डॉ. भाऊ लोखंडे यांना विदर्भ साहित्य संघाचे सन्माननीय सदस्यत्व बहाल करण्याची घोषणा केली.

भिडे कन्या शाळेच्या विद्यार्थीनींनी कार्यक्रमाच्या प्रारंभी सरस्वतीस्तवन व शेवटी पसायदान सादर केले. समारंभानंतर उपस्थितांना दरवर्षीच्या प्रथेप्रमाणे तिळगुळ वाटण्यात आला.

रात्री ९ वाजता धनवटे रंगमंदीरात वर्धापन दिनानिमित्त श्री. राम नगरकर यांचा 'राम नगरी' हा एकपात्री विनोदी कार्यक्रम सादर करण्यात आला. 'पायलट पब्लिसिटी'चे श्री. शरद पाठक यांचे यात सहकार्य लाभले.

परीक्षा समिती

विदर्भ साहित्य संघाच्या परीक्षा समिती तर्फे दरवर्षीप्रमाणे यंदाही मराठी विषयात १० वी मार्गदर्शन शिबिर आयोजित करण्यात आले. दि. ४, ५, ११, १२ व १८ जानेवारी या तारखांना

कलादालनात हे शिबिर संपन्न झाले. या शिबिरात 'गद्य' व 'निबंध लेखन' या विषयावर सौ. निलीमा राजे (धरमपेठ हायस्कूल), डॉ. बाबासाहेब नंदनपवार यांनी 'पत्र लेखन' या विषयावर, सौ. ज्योती बावसे यांनी 'पद्य' या विषयावर व श्री. अविनाश देशपांडे यांनी 'व्याकरण' या विषयांवर विद्यार्थ्यांना मौलिक मार्गदर्शन केले. परीक्षा समिती संचालिका सौ. शोभा उबगडे, परीक्षा समितीचे कर्मचारी श्री. दीपक उदापुरे, कु. मीना खानापूरकर व सौ. सुजाता सुळे यांनी या शिबिरासाठी परिश्रम घेतले. या शिबिराचा लाभ जवळपास ५०० ते ६०० विद्यार्थ्यांनी घेतला.

श्रीशिवाजी संदर्भ ग्रंथालय

श्रीवाजी संदर्भ ग्रंथालयाच्या 'ग्रंथसहवास' या चळवळीच्या 'सुवर्ण महोत्सवी' कार्यक्रमाव्यतिरिक्त जानेवारीमध्ये खालील कार्यक्रम संपन्न झाले.

रविवार १९ जाने ९२ : कै. चि. वि. जोशी यांच्या स्मरणार्थ सौ. कुंदा केळापुरे यांच्या सावरकर नगर येथील निवासस्थानी.

रविवार २६ जाने ९२ : श्रीमती रमा लोंबट यांचे रेशीमबाग निवासस्थानी.

दि. २३ जानेवारी १९९२

"कै. राम गणेश गडकरी यांनी आपल्या प्रतिभेने वेगळीच नाट्यशैली, नाट्यभाषा देऊन विविध नाट्यविषयक, व त्यांची यथायोग्य मांडणी करून, व वास्तव जीवनातील मनुष्याच्या परस्पर संबंधातील गुंतागुंतीचे प्रभावी दर्शन आपल्या नाट्यकृतींमधून घडवून मराठी रंगभूमीला मोठेच योगदान दिले आहे. म्हणून मराठी नाट्यसृष्टी त्यांची सदैव ऋणी राहील." असे उद्गार डॉ. अरुण वेलणकर यांनी वि. सा. संघाच्या नाट्य शोध संस्थान प्रकल्पांतर्गत २३ जाने. रोजी गडकरी सभागृहात आयोजित गडकरी स्मृतिदिनाप्रसंगी काढले. सुरुवातीला प्रमुख पाहुण्यांच्या हस्ते सरस्वती पूजन झाल्यावर कु. नीला हळवे, कु. रुपाली सराफ व कु. अर्चना राजूरकर यांनी प्रत्येकी दोन नाट्यपदे सादर केलीत. सुरेश खर्डेनवीस (तबला) व आनंद ओक (हार्मोनियम) यांनी साथ दिली. त्यानंतर प्रमोद जोशी (संभाजी) व प्रशांत देशपांडे (साबाजी) यांनी "राजसंन्यास" मधील नाट्यप्रवेश सादर केला. सौ. कुंदा प्रधान यांनी "एकच प्याला" तील सिंधूचे स्वागत सादर केले. कार्यक्रमाच्या अध्यक्ष डॉ. आशा सावदेकर यांनीही शेवटी आपले विचार मांडले. कै. राम गणेश गडकरी पुरस्कार प्राप्त केल्याबद्दल श्री. विद्याधर गोखले यांचे अभिनंदन करण्यात आले. गडकरी सभागृहाबाहेर 'ग्रंथ सहवास' तर्फे श्री. चंद्रकांत कुळकर्णी यांनी "गडकरी वाङमय दर्शन" असे छोटेखानी ग्रंथ प्रदर्शन लावले होते.

प्रा. विनोद इंदुरकर यांनी कार्यक्रमाचे संचालन केले तर श्री. प्रकाश एदलाबादकर यांनी आभार प्रदर्शन केल्यावर कार्यक्रम संपला.

दि. २६ जानेवारी १९९२

विदर्भ साहित्य संघातर्फे दरवर्षीप्रमाणे गणराज्यदिनी वि. सा. संघात ध्वजारोहण उत्साहाने पार पडले. ध्वजारोहणानंतर उपस्थितांना मिठाई वाटण्यात आली. वि. सा. संघाचे काही स्थानिक पदाधिकारी आणि कर्मचारी वर्ग या प्रसंगी उपस्थित होता.

दि. ५ फेब्रुवारी १९९२

नागपूर येथील सेंट्रल कॉटन रिसर्च इन्स्टिट्यूट मधील वरिष्ठ संशोधक डॉ. रविप्रकाश दाणी हे रशियन क्रांतीपर्वाच्या काळात रशियात वास्तव्य करून होते. त्यांचा या संबंधीच्या अनुभव कथनाचा कार्यक्रम वि. सा. संघाच्या गडकरी सभागृहात आयोजित करण्यात आला होता. कार्यक्रमाच्या अध्यक्षस्थानी वि. सा. संघाचे अध्यक्ष प्रा. सुरेश द्वादशीवार होते. डॉ. रविप्रकाश दाणी यांनी अतिशय रोचक शब्दात आपले अनुभव कथन केले. या प्रसंगी त्यांनी श्रोत्यांच्या प्रश्नांना उत्तरेही दिली. आपल्या प्रास्ताविक भाषणात श्री. मोहन कडू यांनी कार्यक्रमामागील भूमिका विशद करून डॉ. दाणी यांचा परिचय करून दिला.

प्रा. सुरेश द्वादशीवार यांनी डॉ. दाणी व श्री. कडू यांचे वि. सा. संघातर्फे स्वागत केले. आपल्या अध्यक्षीय भाषणात श्री. द्वादशीवार यांनी रशियन साम्यवादाचे व त्याच्या परिणामाचे समर्पक चित्र रेखाटले. कार्यक्रमाचे संचालन व आभार प्रदर्शन श्री. प्रकाश एदलाबादकर यांनी केले.

दि. १० फेब्रुवारी १९९२

विदर्भ साहित्य संघाच्या नाट्य शोध संस्थानतर्फे सुप्रसिद्ध जर्मन नाटककार बर्टोल्ड ब्रेख्त यांची जयंती साजरी करण्यात आली. प्रा. प्रमोद देव यांनी "बर्टोल्ट ब्रेख्त चा अलिप्तवाद" या विषयावर व्याख्यान देताना त्याची नाट्य शैली आणि त्यांच्या मराठी नाटकांवर प्रभाव यांचे सुंदर विश्लेषण केले. त्यानंतर ब्रेख्त याच्या "द बेगर अँड द डेड डॉग" या एकांकिकेचे सादरीकरण प्रायोगिक स्वरूपात वि. सा. संघाच्या अणे दालनात करण्यात झाले. दिनकर बेडेकर भाषांतरीत या मराठी एकांकिकेचे दिग्दर्शन गजानन सगदेव यांचे होते. यात कुणाल मुळे (राजा) आणि अनिल देशमुख (भिकारी) यांनी उत्कृष्ट अभिनय करून प्रेक्षकांना रिझविले. रंगभूमी क्षेत्रातील मोठा वर्ग या कार्यक्रमात उपस्थित होता. कार्यक्रमाचे संचालन प्रा. विनोद इंदूरकर यांनी केले.

श्रीशिवाजी संदर्भ ग्रंथालय

ग्रंथ–सहवास

डिसेंबर ९१ ते फेब्रु. ९२

विदर्भ साहित्य संघाच्या श्रीशिवाजी संदर्भ ग्रंथालयाने डिसेंबर १९९१ ते फेब्रुवारी ९२ या काळात ग्रंथसहवासचे कार्यक्रम यशस्वीपणे सादर केले.

दि. ५ डिसेंबर ९१ : सोमलवाडा, सौ. सुनिता दलाल यांचे निवासस्थान, सोमलवाडा वर्धा रोड, नागपूर.

दि. ८ डिसेंबर ९१ : पिंपरी, व्यक्तित्व विकास शिबीर, पिंपरी, जि वर्धा.

दि. १५ डिसेंबर : शिवाजीनगर, सौ. शुभदा सावदेकर यांचे निवासस्थान, ५२, उत्कर्ष ध्रुव, शिवाजीनगर, नागपूर

दि. २४ डिसेंबर ९१ : रामबाग कॉलनी, सौ. श्यामला मुजुमदार, वि. ग. ढवळे, ६७; दुर्गा निवास, रामबाग ले–आऊट, नागपूर.

दि. ५ जानेवारी १९९२ : सुवर्ण महोत्सवी कार्यक्रम, डॉ. श्री. वसंतराव वऱ्हाडपांडे निवासस्थान, ४७३, प्रोफेसर्स कॉलनी, हनुमान नगर, नागपूर.

या कार्यक्रमात नवीन ग्रंथांच्या प्रदर्शनासोबतच श्री. प्रकाश देवा व सौ. श्रीदेवी प्रकाश या कलावंत जोडप्याने नटसम्राटमधील शेवटचा नाट्यप्रवेश अतिशय प्रभावीपणे सादर केला. त्याचप्रमाणे सौ. शुभा साठे यांनी सुंदर कथा-कथन सादर केले.

दि. १९ जानेवारी ९२ सावरकर नगर, कै. चि. वि. जोशी जन्मशताब्दी निमीत्याने सौ. कुंदा केळापुरे यांचे निवासस्थानी, हर्ष सोसायटी, खामला रोड, सावरकर नगर येथे ग्रंथ-सहवासचा कार्यक्रम आयोजित केला होता. यावेळी विनोदी ग्रंथाचे प्रदर्शन तसेच प्रा. सुरेश खेडकर यांच्या विनोदी कविता आणि श्री. उदयन ब्रह्म यांनीदी विनोदी कथा सादर केली.

दि. २६ जानेवारी ९२ : रेशीमबाग, प्रा. सौ. रेखा लांबट यांचे निवासस्थान, ६४, राजलक्ष्मी नागोमाळी ले-आऊट, रेशीमबाग, नागपूर, नवे ग्रंथ-नवे समीक्षक या कार्यक्रमात सौ. कुसुम झंझाळ यांनी सुप्रिया अय्यर यांच्या खुळी बोगनवेल या कथा संग्रहाचे विस्तृत परीक्षण केले तसेच सौ. शुभांगी संत यांनी रविंद्र भट यांच्या 'सत्यं शिवं सुंदरम्'या विवेकानंद यांच्या कादंबरीचे परीक्षण केले. तसेच ग्रंथावर प्रश्नमंजुषेचा कार्यक्रम आयोजित केला होता. प्रदर्शनात ठेवलेल्या ग्रंथावर प्रश्न विचारण्यात आले. उपस्थित रसिकांनीही उत्तरे देवून बक्षीसे पटकावली.

दि. ९ फेब्रुवारी ९२ : देवी अहिल्या मंदिर, धंतोली येथे बँक ऑफ महाराष्ट्रच्या मित्रमंडळाने हा कार्यक्रम आयोजित केला होता. या कार्यक्रमास श्री. मारुती चितमपल्ली उपस्थित होते.

परीक्षा समिती-अहवाल
(डिसेंबर ९२ जाने. फेब्रु. १९९२)

भाषा परिचय वर्गाचा प्रमाणपत्र वितरण समारोह दि. डिसेंबर १९९१ रोजी श्री. किरण देशपांडे यांच्या अध्यक्षतेखाली संपन्न झाला.

वि. सा. संघाच्या मराठी परीक्षा केंद्राचे केंद्राधिकारी श्री. दाढे गुरुजी यांचे देहावासन झाले. परीक्षा समितीतर्फे संचालक सौ. शोभा उवगडे यांच्या उपस्थितीत श्रद्धांजली वाहण्यात आली.

४, ५ जानेवारी, ११ व १२ आणि १८ जानेवारी १९९२ रोजी दहावी मार्गदर्शन शिबीर, आयोजित करण्यात आले. श्रीमती नीलिमा राजे, श्रीमती अलका बावसे, डॉ. बाबासाहेब नंदनपवार, श्री. देशपांडे यांनी शिबिरार्थींना मार्गदर्शन केले.

दि. १४ जानेवारी १९९२ रोजी विदर्भ साहित्य संघाच्या वर्धापनदिनी हस्तलिखित स्पर्धेचा निकाल जाहीर करण्यात आला. त्याचदिवशी पारितोषिक वितरण समारोह संपन्न झाला. प्रथम पारितोषिक महाराष्ट्र विद्यालय, खापरखेडा यांच्या "भरारी" व द्वितीय पारितोषिक न्यू इंग्लिश हायस्कूल, महाल, या विद्यालयाच्या "साहित्य मंथन" या हस्तलिखितास मिळाले.

फेब्रुवारी १९९२ सत्रातील वि. सा. संघाच्या मराठी परीक्षा दि. १ व २ फेब्रुवारी रोजी विविध केंद्रावर संपन्न झाल्या. संपूर्ण विदर्भातून १४४ केंद्रातून सुमारे २१७६५ विद्यार्थी परीक्षेस बसले.

विदर्भ साहित्य संघ शाखा-लाखनी

लाखनी शाखेतर्फे दि. २७-१-९२ ला कै. शालिनीताई शिवनकर स्मृतीप्रीत्यर्थ "कथा-कथनाचा कार्यक्रम" आयोजित करण्यात आला. अध्यक्षस्थानी-मान. घनश्याम डोंगरे, कथाकार, जवाहरनगर, भंडारा हे होते. आपल्यासारख्या जवाहरनगर शाखेच्या एका सामान्य कार्यकर्त्याला मिळाला हा सन्मान मोठा आहे. असे त्यांनी याप्रसंगी बोलताना मनोगत व्यक्त केले.

प्रास्ताविक-शाखाध्यक्ष खु. मो. बारसागडे

संचालन-उपाध्यक्ष-डॉ. गु. मो. पाखमोडे

आभार प्रदर्शन-सहसचिव ता. ह. भुरे यांनी केले.

यशस्वी स्पर्धक

गट पहिला (वर्ग ८ ते १०)

प्रथम (१) ज्ञानेश प्रभुनाथ पारधी (स. वि. लाखनी)

द्वितीय (१) कु. पौर्णिमा दलपत मेश्राम (रा. ल. वि. लाखनी)

(२) कु. मंगला सदाशिव गिऱ्हेपुंजे (रा. ल. वि. लाखनी)

तृतीय (१) कु. कल्पना तुळशीराम किरपान (जि. प. वि. पोहरा)

वि. सा. संघ शाखा-लाखनी तर्फे स्व. दुलाईबाई बोरकर स्मृतीप्रीत्यर्थ "मुक्तिगीत गायनाचा" नवीनच कार्यक्रम सुरू करण्यात आला. याचे उपक्रमात रूपांतर होईल. शाखा सचिव द. सा. बोरकर यांनी आपल्या मातोश्रीच्या स्मृतीप्रीत्यर्थ या उपक्रमाची सुरुवात केली आहे.

अध्यक्षस्थानी भंडाऱ्याच्या नाट्यकलावंत सौ. विशाखा गुप्ते ह्या होत्या. गायिकातील भक्ति-भाव जागवून आईला श्रद्धांजली वाहिली, म्हणजे एका दगडाने दोन पक्षी मारणे होय अशा आशयाचे उद्गार सौ. विशाखा गुप्ते यांनी या प्रसंगी व्यक्त केले.

या प्रसंगी शाखा कार्यकारिणी सदस्या सौ. मंदाकिनी पोहरकर यांचा त्यांना राज्य पुरस्कार प्राप्त झाल्याबद्दल अध्यक्षांचे हस्ते सत्कार करण्यात आला. प्रास्ताविक द. सा. बोरकर; आभार प्रदर्शन सहसचिव ता. ह. भुरे व संचालन अध्यक्ष खु. मो. बारसागडे यांनी केले.

विजयी स्पर्धक

प्रथम (१) कृष्णकुमार चिंतामण हेडाऊ, लाखनी

(२) कु. नागेश्री सूर्यनारायण भारद्वाज, लाखनी

द्वितीय (१) कु. कल्पना पंढरीजी शेंडे, लाखनी

तृतीय (१) कु. मुक्ता दवलत बोरकर, लाखनी

विशेष पारितोषिके

(१) श्रीमती लतिका नेमाने, पोहरा (२) श्रीमती विमल चौधरी, भंडारा

लाखनी शाखेतर्फे खालीलप्रमाणे कार्यक्रम व स्पर्धा झाल्यात २६ जानेवारी १९९२, कै. इंदिराबाई लाखनीकर स्मृतीप्रीत्यर्थ "राष्ट्रभक्तीपर गीत गायन स्पर्धा."

अध्यक्ष–मान. बापूसाहेब लाखनीकर, लाखनी.

गट पहिला (वर्ग ८ ते १०)

प्रथम –ज्ञानेश प्रभुनाथ पारधी (समर्थ विद्यालय, लाखनी)

द्वितीय –कु. संगीता उदाराम सार्वे (जि. प. गांधी वि. लाखनी)

तृतीय –कु. विजया आत्माराम टेंभूर्णे (विठ्ठल प्रसाद दुबे, वि. गुंथारा)

गट २ रा (वर्ग ११ ते इतर)

प्रथम –गिरीधर तानबाजी झिंगनजुडे (समर्थ विद्यालय, लाखनी)

द्वितीय–कु. सुमिता झिटूजी शेंबे (जि. प. वि. पोहरा)

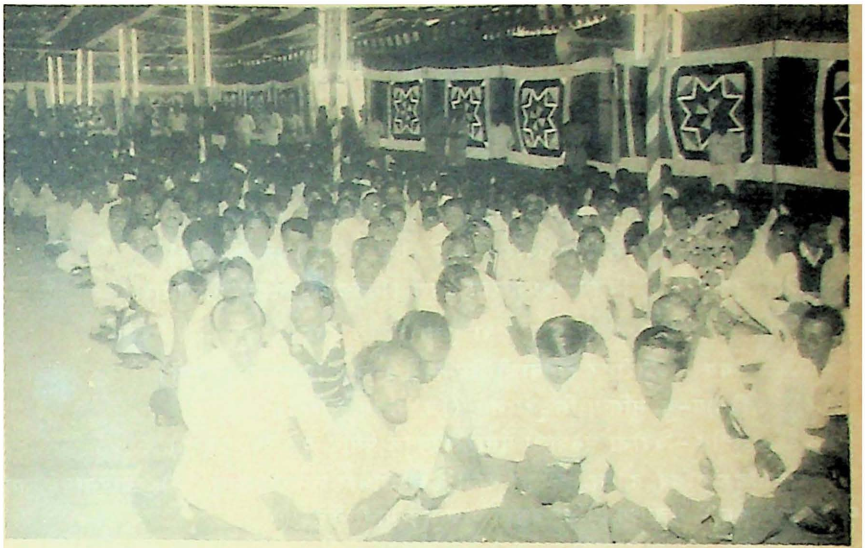
तृतीय –विदीशा सनबाजी मेसारे (विठ्ठल प्रसाद दुबे वि. गुंथरा)

प्रास्ताविक सचिव द. सा. बोरकर यांनी केले. आभार शाखाध्यक्ष खु. मो. वारसागडे यांनी मानले. कार्यक्रमाचे संचालन डॉ. गुरुप्रसाद पाखमोडे यांनी केले.

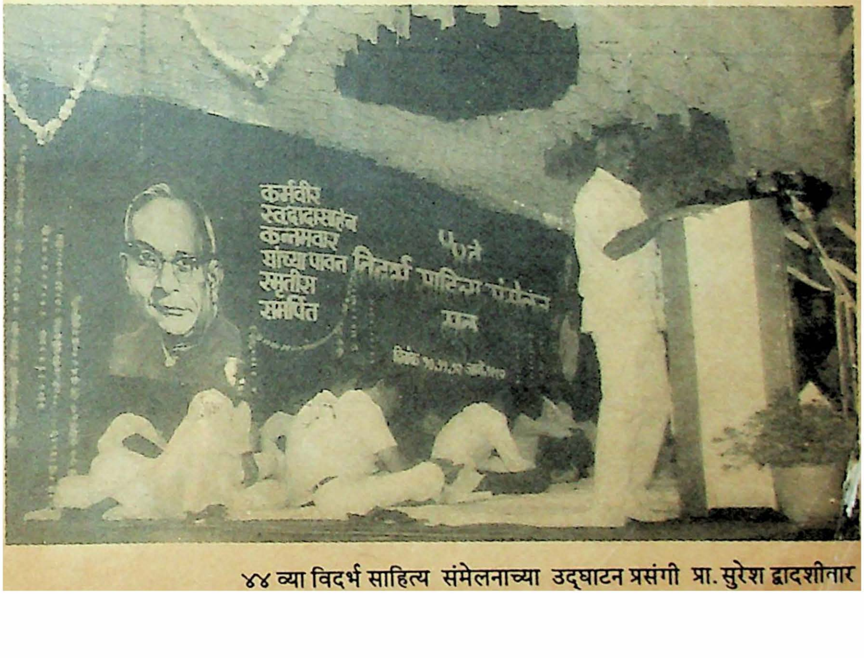
सभासद संख्या

जानेवारी १९९२ पासून विदर्भ साहित्य संघाच्या आजीव सदस्य संख्येत वाढ झालेली नाही. चार नवीन सर्वसाधारण सदस्य नोंदविले गेले.

सरचिटणीस



४४ व्या विदर्भ साहित्य संमेलनाच्या उद्‌घाटन सोहळ्यात सहभागी झालेल्या रसिक श्रोत्यांचा समूह.



४४ व्या विदर्भ साहित्य संमेलनाच्या उद्‌घाटन प्रसंगी प्रा. सुरेश द्वादशीवार



प्रा. के.ज. पुरोहित उद्घाटनपर भाषण करताना

प्रकाशक : मनोहर म्हैसाळकर, सरचिटणीस, विदर्भ साहित्य संघ, नागपूर-४४० ०१२.
मुद्रक : मधूसूदन पाडुरंग बनहट्टी, नारायण मुद्रणालय, धंतोली, नागपूर-४४० ०१२.
मुखपृष्ठ मुद्रक : मधुकर आर्टस्, धंतोली, नागपूर-४४० ०१२.

अनुक्रमणिका